名古屋大学大学院環境学研究科 社会環境学専攻社会学講座 2006 年度修士論文

「戦後日本の『なつメロ』の成立とブームの特質に関する研究」

近 藤 博 之

目次

序章　はじめに

池井（1997）は、昭和戦前期にデビューして以降、日本の流行歌界を代表する歌手であった藤山一郎の評伝である。この本の中に、以下のような記述が出てくる。長くなるが引用しよう。

> 当時、東京で極めて小さな局であった東京 12 チャンネル（現テレビ東京）が、昭和四〇年「歌謡百年」と題する番組を企画した。歌でつづる年代記であったが、単に歌のみならずその時期の社会現象をフィルムで紹介しながら、中に歌をおりこんでいくという番組である。**いわゆる懐メロ番組のハシリであった。できるだけオリジナルでやろうと担当者は考え、声が出なくても昔の歌手が当時の歌を歌うことに意味を持たせた。**歌手の最長老は東海林太郎、だがまだ六〇歳後半で、藤山などは五〇歳代後半にようやく入ったところだった。藤山は別格として、**ほとんどの歌手が引退同然で、中にはキャバレーをまわって細々と歌っている人もいる。こうした人々を改めて引き出して、テレビで歌ってもらおうという企画である。**
>
> 藤山に交渉すると、NHK の了解を求めてほしいとのたっての要請だった。12 チャンネルの担当者は「これは単なる歌番組ではなく、社会現象を併せて紹介する番組であること」を強調し、実際藤山が出た場面では「酒は涙か溜息か」「丘を越えて」がヒットした昭和六年に焦点を合わせ、満州事変、東北・北海道の冷害と凶作、清水トンネルの開通などを紹介していった。一三回連続だったが、12 チャンネルにしては視聴率が良く、いっそ歌番組にしようと「なつかしの歌声」の企画実現となった。
>
> 昭和四三年一二月三一日、12 チャンネルのこの番組は「昔の紅白」を目指し、NHK の紅白歌合戦にぶつけて、同じ時間帯で共立講堂から生放送を行った。藤山も紅白とのかけもちで出演、他局の裏番組に較べて善戦健闘し、視聴率は一一パーセントを記録した。
>
> 藤山はやがて、NHKと時間契約の準専属にきりかえ、ラジオ関東（現ラジオ日本）の「あの歌この人」、NET（現テレビ朝日）の「スターカレンダー」、日本テレビ「帰ってきた歌謡曲」などに出演することになる。
>
> 「なつかしの歌声」は、やがて東京 12 チャンネルの看板となり、大晦日の「年忘れなつかしの歌声」、終戦記念日に放映する「夏祭りなつかしの歌声」が特に目玉となるにいたった。
>
> **まさに 12 チャンネルの番組が懐メロブームに火をつけたといっていい。この恩恵を**

> **うけたのが半ば引退同然だったオールド歌手達だった。**テレビ番組の出演、地方公演の依頼が相次ぎ、出演料は一〇倍にはねあがったという。
> 「12 チャンネルであの番組を企画した三枝孝栄プロデューサーの方へは、足を向けて寝られませんね」と、復活したオールド歌手がしみじみいうほどだった。また、この番組の司会コロムビア・トップ・ライトが「あの方はもう亡くなっていますかねえ」といったのに対し、「おーまだ生きてますよ」と名乗り出た小野巡(めぐる)のような例もある。
> 「九段の母」の熱唱で一世を風靡した塩まさるは、これを機会に復活を果たし、八〇歳を過ぎた今日でも歌いつづけている。また声が出なくなって歌うことをやめていた高峰三枝子に「大丈夫だから歌ってごらんなさいよ」と藤山が説得し、三枝プロデューサーが無理にひっぱり出した結果、歌手として復活した例もあった。
> 12 チャンネルの成功に刺激され、NHK も昭和四四年から「思い出のメロディー」をスタートさせた。藤山は NHK の準専属とあって出演したが、「なつかしの歌声」で復活したオールド歌手の中には、12 チャンネルに義理を感じ、NHKへの出演を遠慮する人もいた。
> 藤山は毎年、NHK の紅白歌合戦に出場し、歌わなくなってからも、最後の「蛍の光」の指揮棒を振るのが恒例であったが、几帳面な彼は「年忘れなつかしの歌声」の会場から NHK ホールまでの時間を綿密に計算し分きざみのスケジュールをこなしていった。
> **こうして藤山は NHK の「歌のおじさん」に加え、往年のヒット曲を歌う懐メロ歌手としても再び脚光を浴びることになる。**〔池井（1997：pp.204-206）、太字は引用者による〕

以上、池井 (1997) によると、東京 12 チャンネルという、当時のローカルテレビ局が「懐メロ番組」を企画した結果、「懐メロブーム」なるものに火がつき、「引退同然だったオールド歌手達」に思わぬ恩恵を預けたとのことである。
今日では、レコード店やレンタルビデオ店などに行くと、必ずと言っていいほど「懐メロコーナー」があり、主に演歌歌手のカセットテープや CD が陣列されている。また、日常会話や雑誌の記事などでは、以下のように、「なつメロ」という言葉が日常用語として使われている。

> 寝つかれぬままにイヤホンをあて、ナツメロや人生譚に聴きいる深夜放送の向こうに、高齢者の「やさしさを求める心」「さみしさをいやしたい欲求」を忘れたシルバー・ビジネスの現実が見える（「＜20 万人の老親たちが愛する“やさしい時間”＞NHK『ラジオ深夜便』聴いたことありますか」,『NEXT』平成 3（1991）年 8 月号，p.212）

かつて懐メロといえば、もっぱら演歌を指すものだったが、いわゆる“中年”を構成する世代が交替するにしたがい、懐かしい音楽のタイプも大きく変化してきた。

六〇年代のグループサウンズ、あるいはエレキブームの時代に青春をすごしたのは、今四十代後半の、いわゆる団塊の世代を中心にした世代である。（中略）

一方、四十代前半では、七〇年代の和製ポップスが、懐メロとして圧倒的な人気だ。（「音楽 CD 90 年代ビジネスマンの懐メロ 『青春ポップス』が大人気」,『財界』平成 10（1998）年 9 月 20 日臨時増刊号，p.46）

「懐メロ取り放題」では、50 年代から 90 年代までの懐かしい名曲の着信メロディを取り揃えたサイトです。特集や様々なランキングなど、コーナーも豊富。このサイトで名曲に触れて青春を思い出してください。

（http://www.hudson.co.jp/mobile/imode/100/natsu.html、ハドソンの携帯電話着信メロディのサイトより）

このように、「なつメロ」の対象となる歌は、戦前のものからつい数年前に流行った J-POP まで、また、自分にとって「なつメロ」という存在の歌がある層は、若者からお年寄りまでさまざまであることが分かる。それでは、現在は日常用語として使われている「なつメロ」という語及び音楽カテゴリーはいつどのように誕生したのであろうか。また、池井（1997）が言及している昭和 40 年代（1965〜1974 年）の「なつめろ」ブームは、どのようなブームであったのであり、また、これによってどのような影響を当時及び後世の社会に伝えたのであろうか。これらの問いに答えていくことを本論文でのテーマとする。

ところで、昭和 40 年代（1965〜1974 年）の「なつめろ」ブームに関して言及している先行研究は少なく、差し当たりは以下の２つしかない。

●ポピュラー音楽の分化・多様化

ポピュラー音楽は、人々の価値観の多様化に対応して、分化した。もはや全国民的な幅広い支持を受ける流行歌は成りたたなくなった。

一九六五年秋に TBS 系列で始まった『歌謡曲ベストテン』以後、各局で同種の番組が始まり、テレビを中心にしたヒット曲作りが本格化した。若手歌手を中心にした同種の番組が毎日のように流されるため、**一曲の流行周期は短期化し、ファン層は低年齢化していった。**

この内容と流行周期に追いついていけない中高年齢層がすがりついたのが、「なつかしのメロディー」と演歌である。「なつメロ」・演歌の文化は、ラジオ、レコード、そして当時急速に普及しつつあった有線放送を主要なメディアとしていた。テレビにも「なつメロ」番組ができたが、それはあくまでも副次的なものだった。（小川〔1989 : p.37〕、太字は引用者による）

（昭和 30 年代のリバイバル・ブームの中での軍歌もののリバイバルに対して）一方、一般のリバイバルものでは、若い歌い手が古い歌を歌うだけでは満足できないようになって、テレビの“ナツメロ”番組をきっかけとして東海林太郎・藤山一郎・淡谷のり子・二葉あき子・勝太郎・市丸・赤坂小梅といった具合に往年のスターたちがひっぱり出されることになっていった。〔古茂田他（1995 : p.14）、括弧内は引用者による〕

以上の先行研究にしてもごく簡単にしか触れられていない。また、小川（1989）では、テレビの影響力は「あくまでも副次的なものだった」としているのに対し、古茂田他（1995）では、「テレビの“ナツメロ”番組をきっかけとして」としているので、一見すると意見が対立しているようにも感じ取れる。

「なつメロ」ブームは“ブーム”と名がついている通り、一種の流行現象である。流行現象の研究に関しては、社会心理学の分野からの蓄積があるが、多くの研究者が指摘しているように、今日の社会では、ブームや流行に対して、マスメディアが強い影響力を与えている。(1) また、「なつメロ」ブームは一種のノスタルジア現象でもあるが、Davis（1979＝1990）によると、現代のノスタルジアはマスメディアからの強い影響を受けている。実際、戦後日本における「なつメロ」カテゴリーの形成、そして昭和 40 年代（1965〜1974 年）の「なつメロ」ブームの勃興にしても、マスメディアの影響力無くしては成り立たなかった。昭和 20 年代〜30 年代（1945〜1964 年）にかけて、「なつメロ」カテゴリーが形成する際には、小川（1989）が述べているように、ラジオ、レコード、有線放送が、昭和 40 年代（1965〜1974 年）に「なつメロ」ブームが起こった際には、当時一般家庭への普及がほとんど終わったテレビが主要なメディアとなったと論者は考えている。

一方で、いくらメディアが「なつメロ」カテゴリーの形成や「なつメロ」ブームの勃興に対しての仕掛け役であったとしても、それを支持する層が存在し得なければ成り立たない。果たしてどのような層が、特に昭和 40 年代（1965〜1974 年）の「なつメロ」ブームを支持し、どのように「なつメロ」を捉えていったのであろうか。

戦後日本の高度経済成長下にあって、メディアの日々の発達の中で、当時の人々がそれらとどのように付き合いながら、価値観の多様化を図っていったのか。「なつメロ」の成立と「なつメロ」ブームの勃興を考察していく中で、本研究は、広い意味ではこういった問いを考えていく上での示唆になると考えている。

第１章　「なつメロ」カテゴリーの成立

テレビが一般家庭に普及する前の昭和 20 年代（1945～1954 年）においては、ラジオが日本人の主要なメディアであった。戦前においては、ラジオの普及率は昭和 19（1944）年の 50.4%がピークであり、まだまだ農村などにはラジオが普及していなかった。(2) ラジオがようやく全国的に満遍なく普及をしていったのが、昭和 20 年代（1945～1954 年）の出来事であった。ラジオは当時の人々にとって、情報の入手源であると同時に、娯楽を提供するという機能としても大きな存在であった。娯楽番組の中に占める音楽番組の割合も大きいものであり、その中で「なつかしのメロディ―」という番組が登場した。この「なつかしのメロディー」という音楽番組の登場が、「なつメロ」カテゴリーを形成する上で大きな役割を果した。それでは、以下に見ていくこととする。

１－１　NHK ラジオ「なつかしのメロディー」以前

ここでは、NHK ラジオ「なつかしのメロディ―」の放送が始まる昭和 24（1949）年以前の状況に関して考察する。「なつかしのメロディー」以前には、ラジオ番組において「なつメロ」的存在と言えるものは存在していたのであろうか。ここでは、義太夫・長唄などの邦楽や、浪花節を放送する番組について考えてみたい。

まず、邦楽と浪花節に関してである。邦楽とは、明治時代以前から日本に存在する伝統音楽（古典音楽）であり、具体的には、長唄や浄瑠璃、義太夫、俗曲・民謡などが該当する。次に、浪花節は浪曲とも言うが、これは古くから伝わる浄瑠璃や説教節、祭文が基礎となって明治時代初期に誕生し、大正時代に全盛を迎えた大衆演芸の１つである。浪花節は三味線を伴奏に用いて物語を語っていくものであるので、正確には音楽ではなく演芸であるが、「音樂と演藝はそもそも別物ではない。種目によつてはどちらへ屬すべきか意見の分れるものも少くない。浪花節は三味線伴奏で語るから、淨瑠璃物とよく似ているので、音樂部で扱つてもいゝようではあるが、やつぱりこれは演藝物である。」(3) という見方もあり、厳密に音楽とジャンル分けすることは出来ない。浪花節と邦楽は、戦前の頃からラジオ番組として放送されており、昭和 20 年代（1945～1954 年）においても、放送にはそれなりの時間が割かれており、聴取率も高くなっている。(4) ここで注目したい点は、これらの聴取率が高いのは年少者よりも年長者であるという具体的なデータが残されていることである。(5)

邦楽や浪花節が年少者よりも年長者に好まれていたという事実は、当時の雑誌の記述からも伺える。

颯田　我々年齢の者は洋樂を若い時やつていても、四十五十になると日本音樂に歸るというのは歸る根據がある。それは我々子供の時から芝居を見ていますし、鳴りもの

も聞いています。又街へ出ても何處へ行つても日本式のメロディーを聞いている。ところが今は幼稚園から小學校中學校に到る迄全部西洋式教育をしている。これでは四十五十になつても日本音樂には歸れない。歸るべき古巣がないのですね。〔颯田他（1949：p.2)〕

「若い時分は随分モダンボーイで向うの音樂に心酔していた人でも、年をとると日本音樂に夢中になるものです。」
（中略）
「そういう事は颯田琴次先生もいわれたことですが、今の年配の人は子供の時から邦樂を聞く環境に育てられてきたので、一度は洋樂を好きになつても最後には邦樂の古巣へ歸つてくる。（中略）しかし今の若い者は芝居や寄席で邦樂を聞くことも殆んどないし、從つて四疊半趣味も持つていない。これでは歸るべき古巣もなく、邦樂は一生知らずに終つてしまうと言つていました。〔山田（1949：p.36)〕

私たちのような年齢と境遇の、つまり親の胎の中に居る時から洋樂に親しんだことのない者にとっては、西洋音樂は一種の努力なしには聽き取れないものだ。そこへ行くと邦樂は氣樂である。進んで聽こうともしないのに、向うから無條件に聽覺に訴えて來るものがある。（中略）浪花節というものは、何の抵抗もなく我々の耳に入ってくる邦樂の最低線の節廻しを持っている。〔深田（1952：p.23)〕

上記3つの記述によると、既に昭和20年代（1945～1954年）には、邦楽は昔のものというイメージがあり、今の若者には受け付けないものであるという捉えられ方をされていたことが分かる。よって、当時の年長者の人々から、邦楽や浪花節のラジオ番組が、「懐かしい」という心情を持たれて聴取されていた可能性はある。したがって、仮に「なつメロ」の定義を、「昔の音楽」くらいの意味で捉えるのならば、邦楽や浪花節は間違いなく「なつメロ」と定義することが出来るであろう。

しかしながら、邦楽や浪花節を、本論文で扱う「なつメロ」と同一視してよいものであろうか。このことを考える際に参考になるのが、北田暁大が自著『広告の誕生』の中で、江戸時代の引札に対して、「それは《広告である》と述語づけできるようなものではない」（北田〔2000：p.48〕）と判断する際に用いている議論の方法である。北田はこの著書において、広告の起源を、《広告である／ない》というコードが誕生した明治初期に見定めている。それ以前に存在していた江戸時代の引札に関しては、「広告的であったことは疑いようもない」（北田〔2000：p.35〕）としているが、《広告である》ことと《広告でない》こととを差異化するバイナリー・コードが自律した意味論を獲得していないが故に、「それは《広告である》と述語づけできるようなものではない」と判断を下している。ここで、《広告である／ない》というバイナリー・コードが存在していなかったと判断を下す際の基準とな

っているのが、「『当該状況は「広告」である』とことさらに差異化するような認識の枠組みが、（中略）送り手／受け手の意味空間において成りたってい」なかったという点に存在している。（北田〔2000：p.35〕）要するに、江戸時代の人々は、送り手にしても受け手にしても、引札を「広告」だとは認識していなかったがために、「《広告である》と述語づけでき」ないのである。

これに対して、昭和 20 年代（1945～1954 年）の人々は、邦楽や浪花節を「なつメロ」だと認識していたのであろうか。筆者は次の点から、「なつメロ」だと認識はされていなかったのだと結論付けたい。すなわち、邦楽や浪花節を観賞することによって、過去のある特定の時期を人々が想起したかという問題である。昭和 40 年代（1965～1974 年）にブームを迎えた際の「なつメロ」は後に述べるように、昭和に入ってからの流行歌を指していた。ここでは、人々は、例えば軍歌を聞けば第 2 次世界大戦の時のことを、「リンゴの唄」を聞けば戦後の苦しい時期のことを明確に想起することが出来た。一方、浪花節に関しては、戦後も次々と新作が生み出されており、「古臭い、封建的だ」というイメージはあったものの、決して過去の産物として捉えられてはいなかったはずである。また、邦楽に関しては逆に、上代からの長い歴史の伝統が積み重ねられているので、たかだか数十年生きただけの人間が邦楽を聞いて、過去のある特定の時点を想起することは不可能であろう。つまり、邦楽や浪花節の「○○」という題目を年配の人間が観賞したとして、明確に明治△△年や大正□□年を想起するかというと、そうではないはずである。以上より、邦楽や浪花節は、「過去のある特定の時点を人々に想起させる存在としての『なつメロ』」(6) ではあり得なかったのである。

では、本稿で扱う、「過去のある特定の時点を人々に想起させる存在としての『なつメロ』」が誕生したのはいつなのであろうか。その答えが、次節で扱う NHK ラジオ番組の「なつかしのメロディー」にある。

１－２　NHK ラジオ「なつかしのメロディー」

NHK のラジオ番組で、「過去のある特定の時点を人々に想起させる存在としての『なつメロ』」が登場したのは、昭和 22（1947）年 3 月～9 月まで毎週火曜日 21 時半から 30 分間放送されていた「思い出のアルバム」上である。以下、少し長くなるが、この番組の紹介文を引用する。

> 「何年か前、それは喜びと悲しみの、泪と笑いの交錯する世相の姿です……云々」の開始アナウンスのように、このプログラムは大正末期から、日華事變の始まる昭和一二までの毎年のできごとを、解説・コント・音樂・或いは當時の實在人物を登場させて、今日の時代と對照しつゝ諷刺的に描いた世相斷面圖である。この時代は日本の資本主義が第一次歐洲大戰後の好況の餘波を受けて、次第に帝國主義的な方向へ進んでいた時代であり、その意味で當時の社會相を浮彫りすることは單なる「思ひ出」だけ

でなく、多くの反省させられる事實がある。

こうした狙ひは當然、三〇歳以上の年齢層と都會向けの番組とならざるを得なかつた。尤も、當時の流行歌・風俗・三面記事等を扱うことによつて一般にも比較的好評であつた。謂わば、このプログラムは大人が樂しめる演藝番組として仕組んだものである。

例　昭和七年、ロスアンゼルス・オリンピツク大會（島浦アナの實感放送、清川選手との對談）、フエリシタ夫人事件、淺草六區映畫辨護士のストライキ、映畫「自由を我等に」「三文オペラ」ETC

昭和六年、古賀政男・藤山一郎コンビのヒツトした頃、二人の出演の外、古賀政男自らギター伴奏で、自作「影を慕いて」を獨唱。

昭和五年、新劇勃興期、薄田研二、山本安英、二人の「ハムレツト」の一こま。他に石黒達也を交へて「築地小劇場を語る」思い出話等

この他、特集プロとして「松井須磨子の巻」「懐しの新宿」「トーキー映畫アルバム」等がある。(『ラジオ年鑑』昭和 23（1948）年版、pp.114-115)

このように、過去を振り返って懐かしむことを趣向とする番組は、昭和 30 年代～40 年代（1955 年～1974 年）にかけてラジオやテレビで全盛期を迎えるが、昭和 22（1947）年という、終戦から 2 年後に既に登場していたという点は興味深い。この「思い出のアルバム」という番組では、「昭和七年」、「昭和六年」、「昭和五年」、などのように、過去の具体的な時点を取り上げることによって、それを人々に想起させることを目的としている。この点において、邦楽や浪花節の番組では為し得なかった、「過去のある特定の時点を人々に想起させる存在としての『なつメロ』」的側面を、この番組が初めて備えていたということが明らかとなるであろう。

しかしながら、この「思い出のアルバム」においては、歌はあくまでも脇役的な存在に過ぎなかった。過去のある特定の時点を人々に想起させる目的で、昔の歌を主役として編成した番組は、昭和 23（1948）年 12 月 27 日に 19 時半から 30 分間放送した「明治大正はやり歌集」が、管見する限りで最初のものである。これは 30 分間という短い放送ではあったが、年末の特別番組として企画されたものであったと考えられる。そして、この単発番組との関連性は断定できないが、翌年の 6 月から放送を開始したのが「なつかしのメロディー」であった。

「なつかしのメロディー」は、NHK 第一放送で昭和 24（1949）年 6 月 12 日から放送を開始、同年の 9 月 4 日までは毎週日曜日の 18 時半から 45 分間放送しており、その後 9 月 17 日から番組終了の昭和 35 (1960) 年 4 月 2 日までは毎週土曜日の夜に放送していた。(7) ラジオが唯一の娯楽メディアであった当時、1 日の時間帯別では 19 時から 21 時ごろの聴取率が最も高かったということ、また、週末の放送であったということを考えると、制作側がいかにこの番組を重視していたかということが伺える。(8) 聴取率に関しても、全期間

を通じて軒並み高聴取率であり、昭和 20 年代（1945～1954 年）当時音楽番組の中で人気の高かった「今週の明星」の聴取率を上回るほどであった。(9)

「なつかしのメロディー」がどのような番組であったのかということに言及する前に、この番組名が「なつメロ」の語源になったということに言及しておきたい。『現代用語の基礎知識』には、昭和 43（1968）年版に初めて「なつメロ」という語の説明が「なつメロ番組」という項で出てくるが、それによると、「かつての『なつかしのメロディ』（NHK）から出たことばで、このような音楽番組をいう。」(10) とある。実際、当時の NHK の文献にも、『放送文化』昭和 26（1951）年 9 月号に「なつかしのメロディー」の番組紹介が記載されているが、それには以下のような記事となっている。

a　なつめ由来記

原語――なつかしのメロディー

略稱（その一）なつかし

（用例―昨夕（ゆうべ）のなつかしとてもなつかしかったわね）

略稱（その二）なつメロ

（用例―おい、どうだ今晩なつメロのあとでかるくいこうか）

略稱（その三）なつめ

註―この語の製造發賣元はもと脚本課長で現整理課長の坂本朝一氏であると信ずる（マチガッテイタラゴメンナサイ）。その彼氏、ある日シンマイのスクリプトライターの小生をつかまえて曰く―（用例―おい永來クン、きみ、今週からなつめを受持ってくれたまえ）

なつめ――ときいたとき、ドキンとしてぶるぶると二、三度身ぶるいをした。これはおそらく、宣傳、情報をふくむ教育啓蒙大放送であろうと思ったからである。―と見てとった課長氏はニヤリと笑って小生の肩をたゝいた―「きみ、なつかしのメロディーだよ」

そこで「なあんだ」と云ってしまった。はじめて貰った仕事だった。それに「なあんだ」はないものである。果してなあんだではすまなくなった。思えばこれがヒゲキ（！）のホッタンではあった。〔永来（1951：p.42)〕

この記事によると、昭和 26（1951）年の段階では、「なつかしのメロディー」の略称として、①「なつかし」②「なつメロ」③「なつめ」の 3 種類が存在していたことが伺える。この記事では③「なつめ」という略称が主に採用されているが、②「なつメロ」が結局は後々に採用されていったと考えられる。(11)

では、「なつかしのメロディー」とはどのような番組であったのだろうか。まず、企画者の書いた文章を引用する。

> 「想い出の多い人程幸福である」と。
> 「なつかしのメロディー」は大體戰前はやった想い出のメロディーの數々を集めて放送しているが、この時間のファンは特に大正時代から昭和の初期に青年期を送った人達である。
> 併し又今の若い人達にもこの時間を聴いて昔はこんな歌、こんなメロディーが流行したものかと現在の流行歌と比較しながら聴くのも興味あるらしく、老若男女を問わずこの時間に寄せるファンの數は多い。（中略）
> 發足當時のフォーマットは大體次の通りである。
> 即ち此の時間には必ずなつかしいメロディーをもつ一流歌手で現在なお斯界に活躍中の一人をゲストとして迎え、その得意な想い出の歌を歌って貰い、と同時にその當時の想い出話をも挿入して、此の時間に尚一層なつかしさの度を加えるとゆう趣向である。〔竹村（1951：p.41）〕

この文章から「なつかしのメロディー」という番組の性質が２つ浮かび上がる。１つは、聴取層を一定年齢以上の人々と定義づけしていながらも、かと言って若い人達を排除するわけではなく、彼らには、昔の歌を知ってもらうことで逆に新鮮さを味わってもらおうという趣向が存在しているという点である。この点は、現在のNHKの「なつメロ」番組にも受け継がれており、(12)「なつメロ」というもののあり方の一つの側面が伺える。もう１つは、「なつかしいメロディーをもつ一流歌手」に「得意な想い出の歌を歌って貰い、と同時にその當時の想い出話をも挿入して」もらうことにより、「過去のある特定の時点を人々に想起させる存在としての『なつメロ』」の側面を前面に打ち出していたという点である。以上の二点から、この番組において、「『当該状況は「なつメロ」である』とことさらに差異化するような認識の枠組みが、送り手／受け手の意味空間において成りたって」いたということが言え、《「なつメロ」である／ない》というバイナリー・コードの存在が見出せるであろう。

さて、「なつかしのメロディ―」は 10 年以上に渡って放送された番組であるから、番組のフォーマットも少しずつ変化していっている。どのような変遷をたどっていっているかを、以下に番組紹介の記事を引用することで見ていきたい。

> 併し當時のフォーマットの内容は一定のテーマをもたぬため、童謡あり、俗曲あり又セミクラシックありで、内容的に不統一な憾みがあったので、昨年十二月から、このフォーマットを一部改め、必ず「何某愛唱歌集」、「何某作曲集」等一定のサブタイトルを付けて、内容的に統一あるものにした。
> その結果としては、従來のように三十分間の内に、童謡、歌謡曲、セミクラシックと、あらゆる種目を同時間に樂しめないとしても、此の時間全部を通じて、歌謡曲或

は又セミクラシックと各々好きな方々に夫々その折に應じて、適當に取捨撰擇して十分に樂しみ味わっていただけることと思っている。

さて此の時間では聴取者をしてその嗜好調査の最大系数を求めた場合は矢張り何といっても、歌謠曲になつかしの想いを寄せるものが大多數でもあり、勢い歌謠曲を内容として取上げる回數が多くなることは當然である。

併しながら、又セミクラシックやその他のものを想い出の對象にされる人達のあることをも無視するものではない。

つまり一ヵ月間平均四回の放送とすれば、二回を歌謠曲に、殘りの二回をセミクラシック其他の内容により組んで、廣く一般に樂しんで貰うよう意圖しているものである。

企晝に際しては、大體次のような各テーマに基いて内容を決定している。

(1) ゲストを中心とするもの。(例＝「何某愛唱歌集」、「何某作曲集」等)

(2) 時代的な想い出をテーマとするもの。(例＝「明治・大正流行歌曲集」、「昭和流行歌曲集」等)

(3) 映晝演劇等の主題歌曲をテーマとするもの。(例＝「日本・アメリカ・歐洲映晝主題歌曲集」、「想い出の松竹（寶塚）少女歌劇アルバムより」等)

(4) 樂曲を中心とするもの。(例＝「叙情歌曲集」、「女學生愛唱歌集」等)

(5) 季節をテーマとするもの。(例＝「海の歌曲集」、「冬の歌曲集」等)

(6) その他 〔永来 (1951 : p.41)〕

ところで、レコード歌謡曲が町に氾濫する今日、いわゆるアヴァンの層には昔の日の思い出を、若い人たちには古い歌謡曲や歌曲を、そして子供たちには昔の唱歌、童謡を、しかも、その各々の中でも名曲と思われるものだけを拾いあげて、家庭団欒の土曜の夜の食後のひとときを、楽しんでいただこうというのが、企画者の狙いであり、願いである。

他の番組との関係上、一応明治から大正、そして終戦の昭和20年までを対象として立案、選曲することとしているが、この点が外部には判然としていないために、投書の面から見れば、戦後の歌、戦後の歌手を対象とした企画を要望されるし、また、その要望を満たされないのも、右のような制約によるものである。なお、27年来、「はやり歌明治・大正・昭和」さらには「歌う明治・大正・昭和」というサブタイトルをつけて、著名な流行歌を年代順に取り上げ、特に、その歌を吹込んだ歌手に出演して頂いたが、これは一応の成果を得たものと思われる。

いずれにしても、昔を想い、思い出をたどる人間のもろさを狙うこの番組は、歌曲、流行歌、童謡、俗曲という、その素材の豊かさとともに、健全な娯楽音楽番組として、成長させたいものである。(『NHK年鑑』昭和29（1954）年版，p.117)

レコード歌謡曲が、町に氾濫する今日、いわゆるアヴァンの層には、昔の日の思い出を、若い人たちには美しいメロディとして、歌謡曲、歌曲、童謡、俗曲の中の名曲を提供し、家庭団らんの土曜の夜の食後のひとときを、楽しんでいただこうというのが、企画者の狙いであり、願いである。

他の番組との関係上、一応明治から大正、そして昭和（終戦）までを対象として立案、選曲することにしているが、28年度は、「歌う明治・大正・昭和」というサブタイトルのものや、「昭和流行歌シリーズ」などと題して、年代を追って流行歌を配列、その歌をヒットさせた歌手の出演によって、一層懐かしみのわくように配慮した。(『NHK年鑑』昭和30（1955）年版，p.129)

昭和24年に発足したこの番組は、250回という回を重ねている。昭和28年から始まった「昭和流行歌シリーズ」も、終戦当時の歌をもって一応終ったので、29年11月から「歌で描く明治、大正、昭和」というタイトルのもとに、明治初年から年代を遂って、流行歌を並べて世相を描くことにした。昭和30年3月をもって、明治、大正を終り、4月から昭和篇に入るが、全篇を通ずると、1ヵ年半くらいかかるであろう。なお、脚本は歌謡曲界の歴史的考証のヴェテラン丘十四夫氏が書いている。

毎年3月に行う「校歌寮歌集」は、毎度人気を博し、中でも、与謝野鉄幹詞「人を恋うる歌」は、初めて放送に出たものであるが、青少年から、大変な反響を呼んだ。(『NHK年鑑』昭和31（1956）年版，pp.140-141)

毎週土曜日の夜「なつかしい歌のアルバムを開いて、過ぎし日の思い出をしのぶ」この番組も、昭和24年6月に始めて以来、30年の8月20日で300回を迎え、これを記念しNHKホールで藤山一郎、霧島昇、淡谷のり子、勝太郎さんほかの豪華メンバーによる公開放送を行った。29年の11月明治初期のはやり唄から始めた「歌で描く明治・大正・昭和」シリーズも、31年3月31日戦後の流行歌までで完結を見た。種々の歌謡曲が巷に流れる現在、むかしの歌謡曲で、戦前からの歌謡ファンになつかしんで頂くばかりでなく、唱歌、童謡、俗曲なども織りまぜ、一家揃って夜のひとときを楽しんでいただけるよう、健全な娯楽音楽番組としての意図を盛り込んだ。(『NHK年鑑』昭和32（1957）年版，p.118)

31年度は、1年半にわたる「歌で描く明治・大正・昭和」シリーズのあとをうけ、各回異る趣向で、或いは季節に因むさくらの歌、夏休みに因む小学唱歌集、或いは特異な作風を示した故人、北原白秋、滝廉太郎をしのぶ番組を編成した。必ずしも歌謡曲一方に偏せず、時に幼い日の思い出にひたっていただけるような童謡を放送したことが、一部週刊雑誌で好評を受けた。8月の聴取率調査においても、音楽番組として最高を示した。通常番組の枠によらず、特集としたものでは、旧盆の戦後11年間のヒッ

ト曲を「りんごの歌」から「かえりの港」に至るまで、16 人の第 1 選歌手の出演で組んだもの、文化のひの特集として、明治の始めから昭和まで、特に一世を風靡したメロディを４５分にまとめたものがあるが、後者は、放送芸能祭期間中、最高の聴取率を記録した。この間、9 月にメルボルン・オリンピック選手派遣に協力し、仙台市公会堂で公開放送を行った。（中略）１２月、この番組にゆかりの深い作曲家中山晋平さんの命日を前に、その作品の主要なものを集め、親交のあった西条八十、増沢健美さんを招いて、ありし日をしのぶ番組とした。番組の性質上、他では聞けない古い曲が出ると、歌詞、楽譜をとの希望が係りに殺到した。(『NHK 年鑑』昭和 33（1958）年版, pp.119-120)

季節によせる曲、ひと昔前の映画主題歌等は、幾度くりかえしても、なつかしい思い出をよみがえらせ、好評を得ている。32 年度の特殊なものとしては、10 月の「君恋し」、「鉾をおさめて」で知られる時雨音羽さんの作詞生活 30 年を記念してその作品を集めたもの、12 月の長い歌手生活を引退する小畑実さんのヒット曲を綴った放送、33 年 3 月放送文化賞を受けた藤山一郎さんの足跡をその愛唱歌で回顧した放送等がある。なお、12 月には、北海道の小樽と札幌で公開録音を行い、人気を集めた。(『NHK 年鑑』昭和 34（1959）年版, p.128)

また、通常でも種々新企画を考案し、流行歌 70 年や「歌のたび」で全国各地を歌で巡り、各地の風俗、習慣等も織り込んで、地方各局の協力を得て、この番組を全国的に盛り上げていった。(『NHK 年鑑』昭和 35（1960）年版, p.148)

34 年 4 月から、榎本健一さんを語り手に、おもしろく昔を回顧する試みや、下半期、家族そろって時代の変遷を語る劇化構成、また、金語楼、渋沢秀雄、古賀政男さんをゲストに迎えるなどの方法をとり、素材は同じ歌でも異なった装いをこらすよう努めた。島崎藤村氏の命日に故人の詩を集め、生地馬籠を訪ねたり、伊勢湾台風の晩、大編成楽団で静かなワルツ・アルバムを放送して好評を得、また、4 月長崎、6 月新潟、11 月日立と行なった地方公開録音のうち、師走初め都下多摩全生園に出演歌手の協力で患者慰問をした際、涙を浮べて拍手された姿は忘れ得ぬ思い出となった。

昭和 24 年に始まった「なつかしのメロディ―」も、いちおう所期の目的を達し、新しい番組として改めて発足するため、35 年 4 月 2 日の放送をもって最終回とした。歌謡曲界の生きた歴史ともいうべき西条八十さんを迎え、その思い出のアルバムとしたが、この番組が消えても思い出の歌が、皆さまの心のともしびとして永遠に残ることを祈り、長い間御愛聴頂いた方々、出演の人々に深く感謝の意を表したい。(『NHK 年鑑』昭和 36（1961）年版, p.165)

以上が「なつかしのメロディー」の 10 年に及ぶ放送の変遷である。このことから分かるのは、あらゆる年齢層や立場の人々を対象に、彼ら全てが「懐かしい」あるいは「新鮮だ」という感情を呼び起こすことが出来るようにと、番組を制作していたということである。聴取者の嗜好の比率を考えると、この番組で扱う歌は、時代別では昭和以降、ジャンル別では歌謡曲を扱う比率が他よりも多くなっている点は事実であるものの、あらゆる年齢層や立場の人々に楽しんでもらえるようにと、明治時代や大正時代の歌、歌謡曲以外のジャンルの歌にも相当の時間を割いて番組を構成していたことが分かる。

第２章　昭和 40 年代の「なつメロ」ブームが起こるまで

２－１　NHK ラジオ「なつかしのメロディー」以降

NHK ラジオ「なつかしのメロディー」の放送が開始して以降、昭和 40 年代（1965～1974 年）に「なつメロ」ブームが起きるまでの間、「なつメロ」はどのように扱われてきたのであろうか。この節では、昭和 20 年代後半～昭和 30 年代（1950～1964 年）の様子を概観した上で、この時期の「なつメロ」の特徴を見ていくこととする。

２－１－１　ラジオ番組、テレビ番組

NHK ラジオ「なつかしのメロディー」の放送開始後、他の NHK ラジオ・テレビ番組や民放ラジオ番組において、次々と「なつメロ」番組が登場した。まず、その具体例を以下に箇条書きにする。

＜NHK ラジオ番組＞

・「黄金（きん）のいす」: 昭和 27（1952）年 11 月から始まった 30 分間のミュージカル・ショー番組であり、「現在、軽音楽界の第 1 線に活躍する歌手、作曲家、作詞家を、黄金のいすに迎えて、その作品を中心として、半生のプロフィルを伝記的に紹介する」(13) ものであった。これは、昭和 28（1953）年 3 月までは毎週火曜日 22 時 15 分～22 時 45 分、昭和 28（1953）年 4 月から同年 10 月までは毎週金曜日 22 時 30 分～23 時、同年 11 月からは毎週金曜日 19 時 30 分～20 時に放送し、昭和 30（1955）年 3 月に終了した。

・「思い出によせて」: 昭和 27（1952）年 11 月から翌年の 3 月まで「『昭和の横顔』の副題で、昭和の世相を流行歌、レコードを中心に、実況録音などを配して、構成した」番組である。(14) これは、毎週金曜日 21 時 15 分～21 時 45 分に放送した。

・「歌は結ぶ」:「歌につながる思い出を素人出席者（一般の聴取者）に」、その歌や曲を聞きながら「語って貰う」(15) というもので、昭和 31（1956）年 11 月から毎週火曜日 22 時 35 分～23 時に放送し、水曜日の同じ時間帯に移った後、昭和 35（1960）年 3 月に終了した。そして、昭和 39 年 4 月に復活し、翌年の 3 月まで、毎週月曜日 22 時 15 分～22 時 40 分に放送した。

・「昔は昔今は今」:「『なつかしのメロディー』にかわる新番組として」登場した番組で、昭和 35（1960）年 4 月から翌年の 3 月まで、毎週水曜日 20 時 30 分～21 時に放送した。「1 つの風俗テーマを中心としたコントと、そのテーマに適した各国各時代の有名曲を組み合わせたバラエティ形式」の番組で、「なつかしい歌中心の風俗絵巻のなかに、昔と今との人情風俗の対比から生まれるユーモアと人間諷刺を盛り、毎月 4 回乃至 5 回を 1 シリーズとして、『人生とアクセサリー』、『人生のひととき』、『人生と仲間』等のテーマを取り上げ

た」ものであった。(16)
・「思い出のアルバム」:「『昔は昔今は今』に代って発足した構成番組で、一つの時代の世相・風俗を象徴する音楽をテーマにし、その時代の有名曲を組合わせて、なつかしい歌中心の風俗絵巻を繰り広げ」(17) たものであった。昭和 36(1961)年 4 月から、昭和 38(1963)年 3 月までは、毎週水曜日 20 時 30 分〜21 時に放送し、昭和 38(1963)年 4 月から昭和 39(1964)年 3 月までは、毎週水曜日 22 時 10 分〜22 時 45 分に放送した。
・「あなたの曲わたしの曲」:週末の午後のひとときを楽しむダブル・ディスク・ジョッキー番組」であり、「前半は聴取者からのリクエスト曲を、後半は芸能関係の一家を招き、一人一人のリクエスト曲を聞きながらその想い出などを語ってもらう」(18) ものであった。昭和 36(1961)年 4 月から昭和 38(1963)年 3 月まで、毎週土曜日 13 時 30 分〜14 時に放送した。
・「歌謡ホール」:昭和 39(1964)年 4 月から昭和 40(1965)年 3 月まで、毎週金曜日 20 時〜21 時に放送し、同年 4 月からは毎週土曜日 19 時 30 分〜20 時 15 分に放送した。この番組は 3 部構成であり、第 2 部の「思い出のメロディー」において、「大正から昭和 30 年まで年代を追って構成するほか、季節にちなんだ選曲を行な」い、「月 1 回は東海林太郎、岡晴夫、勝太郎、菊池章子などベテラン歌手のワンマン・ショーとし」ていた。(19)
・「歌謡アルバム」:昭和 41(1966)年 4 月に、FM 放送による唯一のステレオの歌謡曲番組として新設された。同年「4〜7 月は、美空ひばり、東海林太郎らベテラン歌手のヒット曲集をワンマンショーのスタイルで、シリーズとして組み、8 月以降は、中堅、新人も加えたヒットメロディーを放送」している。(20) 昭和 42(1967)年からは、「ワンマンショー形式や、最新のヒット曲ばかりでなく、なつかしの歌謡曲歌手のステレオレコードも多く出てきたので、新しく『なつかしのメロディ―コーナー』を設けて、思い出の歌手のヒット曲に、その当時のエピソードをおりこんだもの」を構成するようになった。(21) 毎週土曜日 12 時 15 分〜13 時に放送した。

＜NHK テレビ番組＞
・「黄金の椅子」:かつてラジオで放送されていたものが、テレビ番組となって登場した。昭和 31(1956)年 11 月に放送を開始し、昭和 33(1958)年 3 月までは毎週木曜日 20 時 30 分〜21 時まで、同年の 4 月から昭和 35(1960)年 3 月までは毎週火曜日 20 時〜20 時 30 分に放送している。そして一旦放送を終了した後、再び昭和 39(1964)年 4 月から昭和 41(1966)年 3 月まで毎週木曜日 20 時〜20 時 30 分に放送をしている。(22)
・「歌は生きている」:「ゲストに異色ある人たちを迎え、或る時は感動的に、或る時は楽しく、或る時はほほえましく、その話の展開にしたがって思い出の歌をきく」(23) という番組であり、昭和 35(1960)年 4 月から昭和 38(1963)年 3 月まで毎週火曜日 20 時〜20 時半に放送した。
「ここにも歌がある」:いろいろな場所で暮らしている人々に歌の思い出を聞き、歌い手と

共にその人々の元に訪れて楽しんでもらいながら、夢と感動と励ましを与えるという番組であった。昭和 38（1963）年 4 月から翌年の 3 月まで、毎週火曜日 22 時〜22 時 30 分に放送した。(24)

＜民放ラジオ番組＞

民放ラジオは、昭和 26（1951）年 9 月 1 日に中部日本放送と新日本放送が開局して以来、次々と全国で開局した。

・「歌謡五十年史」：東海地方では朝日放送が毎週火曜日 19 時 20 分〜20 時に、関東地方では文化放送が毎週金曜日 20 時〜20 時 30 分に、昭和 27（1952）年前後に放送している。扱う流行歌の時代範囲は、明治時代から昭和戦前期となっている。

・「なつかしのリズム」：東海地方では、朝日放送が毎週月曜日から土曜日に、12 時〜12 時 25 分に放送している。昭和 27（1952）年 2 月から放送開始。

・「想い出のヒットメロディ」：関東地方では、新日本放送が、平日朝の 9 時 30 分〜10 時 30 分に、昭和 27（1952）年の秋くらいにかけて放送している。

・「なつかしの歌謡集」：関東地方では、朝日放送が毎週月曜日 18 時 35 分〜19 時に、昭和 27（1952）年 7 月から 12 月まで放送している。

・「なつかしのうたごよみ」：関東地方では、文化放送が、土曜日を含む平日の 10 時 45 分〜11 時に、昭和 35（1960）年 10 月から昭和 36（1961）年にかけて放送している。

・「あの夢この歌」：関東地方では、文化放送が、毎週水曜日 20 時 30 分〜21 時 30 分に、昭和 35（1960）年 11 月から放送している。(25)

以上見てくると、昭和 20 年代（1945〜1954 年）から 30 年代（1955〜1964 年）にかけて、次の章で扱う昭和 40 年代（1965〜1974 年）の「なつメロ」ブームが起きる以前から、NHK や民放各社のテレビ・ラジオ番組で多彩な「なつメロ」番組を放送していたという事実が浮かび上がる。もっとも、簡単に「なつメロ」番組とひとくくりに出来るものではなく、それぞれの番組のテーマは異なっているのだが、歌を題材に、「過去のある特定の時点を聴視者に想起させる」という点では、どれも共通している。俗に「歌は世につれ」とよく言われるが、歌はその時代時代の世相や様子を反映するものであるからこそ、「過去のある特定の時点を人々に想起させる」目的のためには、歌、とりわけ流行歌を用いるのが適しているのだと言えよう。逆に言えば、この時代のマスメディアは、積極的に人々にノスタルジーの感情を呼び起こさせようともくろんでいたことが分かる。

2－1－2　リバイバル・ブーム

次章で述べていく「なつメロ」ブームは昭和 40 年代（1965〜1974 年）に起こったものであるが、それ以前の昭和 30 年代（1955〜1964 年）の半ばにはリバイバル・ブームが起こっていた。まずはリバイバル・ブームに関して、先行研究を踏まえながらまとめていく。

まず、池田（1985）によると、「いわゆるリバイバル・ブームは昭和 34（1959）年の村田英雄の『人生劇場』に始まり、アイドル歌手だけでなく広範囲の歌手が、かつてのヒット曲を再吹き込みした」。リバイバル・ブームは、「青春歌謡やロカビリーの歌手が（中略）挑戦してヒットを生み出した」現象である。〔池田（1985：p.22)〕

> それらは新しいリズムを導入した編曲で意匠をこらしており、ヤング層にはリバイバルという印象なしに浸透していったのだし、多分にひとつのヒットに追随する業界の姿勢の現れでもあったのだが、少なくとも、ロカビリーの熱狂についてゆけないアダルト層には戦前への郷愁として受け入れられたことは確かである。
> 　繰り返すことになるが、安定ムードの中で過去をふり返って自分自身を検証し、将来に向けて自分が何者であるかを問うとき、ひとつはアメリカ型風俗への傾斜があるとしても、一方の極には日本的伝統への回帰、戦前的価値の再確認があったとしても不思議はない。そして、アダルト層にとっては、この時期の第二の混乱期は後者への志向を強める結果となった。〔池田（1985：p.341)〕

次に、古茂田他（1995）によると、リバイバル・ブームという概念を一般的にしたのは、やはり昭和 34（1959）年の村田英雄の『人生劇場』であり、昭和 35（1960）年の「無情の夢」（佐川ミツオ）、「雨に咲く花」（井上ひろし）、昭和 36（1961）年の「君恋し」（フランク永井）のヒットにより、レコード会社各社が競ってリバイバル物を手がけていくようになった。これがリバイバルの第一段階である。第二段階に入ると、リバイバルの中身が変化した。

> はじめは昭和初期のいわば歌謡曲の“古典”ともよぶべき曲が歌われていたのが、次第に日中戦争中の歌にまでひろがって、“大陸もの”から、軍歌・軍国歌謡までがリバイバルに便乗して息をふきかえしてくるようになった。軍歌の復活の糸口をつくったのはアイ・ジョージの「戦友」だった。アイ・ジョージはこの歌を戦争否定の決意をこめて切々と絶唱したが、そのことはジョージの主観と関係なく、客観的に歌謡曲の軍国主義ブームへの突破口を切り拓いてやる結果になった。かくして哀調をおびた軍歌が“哀しき軍歌”としてまかり通ることになった。
> 　そこへ例の＜オリンピック＞と＜明治百年＞ときたものである。軍歌はたちまち勇壮活発なものだ……と太平洋戦争中のものまで堂々と電波に乗るありさまとなってしまった。本来ならば反戦の歌、戦争反対の歌が放送されるべき終戦記念日は、軍歌・軍国歌謡のオンパレードになり、まさに好戦記念日になってしまった。ここに、リバイバルの真のねらいがどこにあったのかということが明らかになってくる。橋幸夫の「ああ特別攻撃隊」（川内康範詞・吉田正曲・六四年）などといった戦争中かと思われる新曲が登場するのと並行して、「若鷲の歌」を西郷輝彦に歌わせるなどして、意識的に若

い層に軍国歌謡を浸透していこうとしていることが注意をひく。〔古茂田他（1995：p.14)〕

ではここで、池田（1985)、古茂田他（1995）などを参考に、実際に当時の主なリバイバル曲を取り上げ、元々の曲が作られた、もしくは流行った年代と併せて整理してみることにしよう。

昭和32（1957）年

「船頭小唄」（森繁久彌）(26) ⇔大正10（1921）年

昭和34（1959）年

「人生劇場」（村田英雄）⇔昭和13（1938）年（楠木繁夫）

昭和35（1960）年

「無情の夢」（佐川ミツオ）⇔昭和10（1935）年（児玉好雄）
「ダンチョネ節」（小林旭）⇔明治時代（神奈川県民謡）(27)
「ズンドコ節」（小林旭⇔）昭和20（1945）年ごろ (28)
「雨に咲く花」（井上ひろし）⇔昭和10（1935）年（関種子）
「十三夜」（ふりそでシスターズ）⇔昭和16（1941）年（小笠原美都子）

昭和36（1961）年

「熱海ブルース」（佐川ミツオ）⇔昭和14（1939）年（由利あけみ）
「北上夜曲」（多摩幸子・和田弘とマヒナスターズ）⇔昭和16（1941）年 (29)
「君恋し」（フランク永井）(30) ⇔昭和4（1929）年（二村定一）
「泪の乾杯」（フランク永井）⇔昭和22（1947）年（竹山逸郎）
「北帰行」（小林旭ほかの競作）⇔昭和16（1941）年 (31)
「涙の渡り鳥」（佐川ミツオ）⇔昭和7（1932）年（小林千代子）
「別れの磯千鳥」（井上ひろし）⇔昭和27（1952）年（近江俊郎）
「東京ワルツ」（井上ひろし）⇔昭和29（1954）年（千代田照子）
「並木の雨」（井上ひろし）⇔昭和14（1939）年（ミス・コロムビア）
「湖畔の宿」（森サカエ）⇔昭和15（1940）年（高峰三枝子）
「妻恋道中」（鹿島幸治）⇔昭和12（1937）年（上原敏）
「流転」（赤木圭一郎）⇔昭和12（1937）年（上原敏）
「じんじろげ」（森山加代子）⇔大正時代 (32)

昭和37（1962）年

「島の娘」（松尾和子）⇔昭和 8（1932）年（小唄勝太郎）
「東京ラプソディ」（神戸一郎）⇔昭和 11（1936）年（藤山一郎）
「祇園小唄」（中原美紗緒）⇔昭和 5（1930）年（藤本二三吉）
「上海の街角で」（高城丈二）⇔昭和 13（1938）年（東海林太郎）
「九段の母」（及川三千代）⇔昭和 14（1939）年（塩まさる）

昭和 38（1963）年
「戦友」（アイ・ジョージ）⇔明治 38（1905）年

昭和 43（1968）年
「若鷲の歌」（西郷輝彦）⇔昭和 18（1943）年（霧島昇、波平暁男）(33)

上記リストから浮かび上がることは、昔の歌をリバイバルしたのは、若手歌手がほとんどであったという事実である。また、リバイバルの対象となる歌は、明治時代のものから第 2 次世界大戦後のものまで、時代は広範囲にわたっているが、その中では昭和戦前期・戦中期に作られたものが多くなっている。また、昭和戦中期のものに関しては、当時レコードに吹き込まれて全国的に流行したものに限らず、学生や兵隊などの間で愛唱されていたに過ぎなかったものが、昭和 30 年代（1955～1964 年）になって急遽リバイバルとして流行りだしたというものが少なくないという特徴もある。

以上、先行研究などを踏まえると、リバイバル・ブームの特色としては、①青春歌謡やロカビリー出身の歌手など、当時の若者に人気のあった若手歌手がリバイバルしていたために、「ヤング層にはリバイバルという印象なしに浸透していった」(34)　②ヤング層だけでなく、当時の若者向けの音楽についていけなくなりつつあったアダルト層に対しても、「戦前への郷愁として受け入れられた」　③リバイバル・ブームは、当時世相として起こっていた復古調の流れを汲むものであったことは間違いないが、リバイバル・ブーム後期の段階には、軍歌・戦時歌謡までがリバイバルされるに到った　の 3 つが挙げられよう。

ここで、リバイバル・ブームの様相を伝える当時の雑誌記事があるので、以下に引用しよう。

親爺も知ってる息子の歌

「なんだ、その歌ならお父さんだって……」
「へえ、そいつはイカスなァ」
あなたのご家庭でも、きっとこうした会話があったにちがいない。
“なつかしの歌曲”は、いますごい勢いで復活してきている。レコード会社の窮余の商策だという説もあるが、これには、親と子の世代のズレを埋めてくれたという、意

外の効用があるようだ。

思い出のメロディー

Nさんの一人娘は中学一年、ローティーンだ。会社の仕事がいそがしいので、Nさんが、娘さんと話しあうような機会は、ほとんどない。いつも気にはしているのだが、まあ娘の相談相手は母親にまかせておけ、そうこうしているうち、Nさんと娘さんとの間に、何となくズレがうまれてきた。セーターを買ってやったとき、そのズレは一瞬失われるが、翌日からはまたズレはじめる。ところが、ある日、娘さんが、Nさんにいった。

「『無情の夢』買ってよ」

「ナンだい、それは」

佐川ミツオという**まだおシリの青そうな歌手**が吹きこんだレコードだという。その夜、Nさんは金三〇〇円ナリで買ったくだんのレコードを娘さんに渡した。プレーヤーにかけてみると、何と、N氏がニキビ少年のころ、愛唱したはやり歌のメロディーではないか。**ロッカバラード調に仕立てなおされた**リバイバル歌『無情の夢』に聞きほれている娘さんに向かって、Nさんはいった。

「あ、その歌なら、お父さんも知ってるよ、昭和十年ごろ大流行したんだよ」

娘さんは、目をまんまるくして、

「あらそう。ムカシの歌も、ワリカシいかすわね。」

新しいものなら何でもよく、古い昔のものには反射的にソッポを向くとばかり思っていた娘さんが、父の世代に対してはじめて、「いかす」といってくれたことに、Nさんは気がついた。

意外の反響に驚く

三〇〇円のレコード一枚が、**いつも感じていた、あのズレ**を埋めてくれた。**娘さんの世代をわからぬわからぬと思っていた**が、案外そうでもないんだナ……と、Nさんは娘さんの横顔をあらためて見つめた。

翌日、この“わが家のエピソード”を職場で話すと、おどろいたことに、上役のF氏、同僚のY氏も、同じような経験をしたという。F氏などは、こどももいっしょに、音楽喫茶まで足をのばして、父と子のきずなをリバイバル（復活）させているということだった。

毎週火曜日のゴールデン・アワー（午後八時～八時三十分）に、NHKTVから『歌は生きている』という番組が放送される。聴視率二〇㌫前後、NHKTVではベスト・テンに入る人気番組のひとつだ。

二月二十八日の火曜日には、一高、二高、四高など東日本関係の旧制高校寮歌が放送され、大変な反響を呼んだ。

「こんどは、ぜひ合唱隊に加えてくれ」

という卒業生氏や、

「高校二年の息子が、“パパたちはいい歌を歌ったんだね。僕もこの歌を聞いたら、なんだかファイトがわいて、モリモリ勉強する気になった”といっている」

と、感謝の投書を寄せたパパもいた。

むろん、オールド・ファンだけではない。

「生徒が覚えたいというので、譜面を送ってほしい」

という中学の校長さんや、クラス一同の連署で、“再放送”を要望してきた都内の女子高校生など、**若い人たちにも、強い感銘を与えたようだ。**

「この番組は、曲のもっている不朽の生命といったものを再現しようというネライでやっているものですが、いい歌は、いつの時代になっても受入れられるものですね」

担当の川口プロデューサーも、“意外な反響”にご満悦の表情である。

旧制高校の寮歌に

――旧制高校の寮歌をきいているうちに、自然にその寮歌を口ずさんでいました。一度聞いただけで、口ずさむことができたのはなぜでしょう。それは歌自身が、“生きている”ということです……

これは、三月六日の毎日新聞にのった十七歳の高校生の投書である。

NHK だけに限らず、このところ各放送局はちょっとした“リバイバル・ブーム”である。

フジ TV では、毎日曜日の『ゴールデン・ステージ』で、毎回一曲ずつ『今週のリバイバル』を取上げはじめた。

昨年秋から、『懐しの歌ごよみ』を毎晩放送している文化放送では、ことしの一月から、あたらしく『あの歌あの映画』をスタートさせたし、このほか『思い出のメロディ』など、“リバイバル番組”が目白押し。いずれも、歌謡曲番組としては、高視聴率を誇っているそうだ。「スポンサーにも、ことしはリバイバル・ブームが到来することを強調している」と、松本茂夫文芸部デスクは語っている。(「親爺も知ってる息子の歌――リバイバル・ソング流行の秘密――」,『サンデー毎日』昭和 36(1961)年 3 月 19 日号, pp.12-13、通常フォント文字の太線は引用者による)

この引用記事からは、リバイバル・ブームがヤング層に積極的に受け入れられていただけでなく、当時の若者の文化についていけなくなりつつあったアダルト層からも歓迎されるべきものであったことが分かる。(35) しかも、NHK ラジオ「なつかしのメロディー」以降に続々と登場した、ラジオ、テレビの「なつメロ」番組も、「“リバイバル番組”」として、リバイバル・ブームに組み込まれていったことも伺える。(36)

軍歌のリバイバルに関しては、以下のような説明がなされている。

ヒットする“軍歌集”

　このほか、同社（日本ビクター：引用者注）が昨年秋に出した『思い出の軍歌集』は、かくれたヒットのひとつといわれている。LP 三枚に、『勇敢な水兵』『麦と兵隊』『愛馬行進曲』『ラバウル小唄』『など三十六曲の“思い出の軍歌”が収められているが、

「いや、おどろきました。七、八万枚は出たでしょう。ちょっとくすぐったい気もしますが、あくまで楽しい歌として、流行歌風にアレンジし、人気歌手に歌わせたのが成功したのでしょう」

　と、宣伝部はニヤニヤ。味をしめた同社では、近く第二の“思い出のメロディー”を企画しているそうだ。

　異色のリバイバルだが、『軍歌』となると手放しで歌いしれているわけにもいかないかもしれない。（「親爺も知ってる息子の歌――リバイバル・ソング流行の秘密――」，『サンデー毎日』昭和 36（1961）年 3 月 19 日号，pp.14-15）

昭和 20 年代（1945～1954 年）当時には、軍歌はまだタブーとされていたが、(37) この時期に到って、軍歌もリバイバル・ブームの流れに乗って再評価され出したということが分かる。

2－1－3　レコード

テレビが一般家庭に普及する以前の昭和 30 年代（1955～1964 年）以前において、レコードはラジオと並ぶ主要な音楽メディアであった。では、レコードはいつ頃から「なつメロ」ものを発売するようになったのであろうか。レコードは、昭和 30 年代（1955～1964 年）のリバイバル・ブームとどのように相互作用し合い、昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームにはどのように繋がっていったのであろうか。次章で論者は、東京 12 チャンネルという一テレビ局が「なつメロ」を体系化し、「なつメロ」ブームをもたらしたのだということを述べていくが、その点を踏まえていくと、昭和 30 年代（1955～1964 年）以前と昭和 40 年代（1965～1974 年）のつながりを捉えていく際には、ラジオやテレビといった放送メディアよりも、レコードの発売品目の変遷をたどっていった方が分かりやすいと考えている。

レコードの発売品目の変遷を正確にたどっていくためには、各レコード会社が戦後に発行したカタログ（月報）を、時代順に丹念に調べ上げていくことが必要になる。しかしながら、戦後のレコード会社のカタログ（月報）は、国会図書館を始めとする全国の図書館には所蔵されていない。また、コロムビア社に関しては、東京都内にあるアーカイブセクションという、同社が管理する場所に保管されており、閲覧の許可もいただけたのである

が、残された修士論文執筆の時間の都合により、断念せざるを得なかった。よって、今回は、先行研究及び、国会図書館に所蔵されている各レコード会社の総目録を参考にしながら、大まかな流れを述べていくにとどめることとした。(38)

まず、森本（2003）では、以下のように説明がなされている。

> 昭和35（1960）年に日本コロムビア㈱が創立50周年の記念事業の一つとして、「昭和4年から昭和35年までコロムビアが発売した多くの流行歌の中から100曲を選んで編集し」たものを、発売当時のオリジナル・レコードを使って『日本歌謡史—懐かしの歌のアルバム』(COLUMBIA/AL4001～3/35.11)を発売したのがキッカケとなって、各社からかつてのヒット・レコードの復刻盤が競って発売されるようになった。
>
> この種の復刻盤はいずれも発売当時のオリジナル・レコードからの復刻であるために、かつてのカンヅメ音楽的な音のモノが多くて聞き辛いモノもあるが、オールド・ファンにはそれがかえって「チコンキ」の音を想い起こさせ郷愁をそそった。そして、世相を映して歌い継がれていく歌謡曲の流れを通して、その時々の社会の姿と庶民生活の生きた歴史を知るうえに貴重な資料である。
>
> なお、オリジナル・レコードから復刻した作詞者、作曲者、歌手等の個人全集や選集は100種以上が発売されている。こうしたリバイバル・ブームの波に乗って戦後の歌手が昭和初期の歌を新しいスタイルで歌ったものが出るようになり、フランク・永井が歌った『君恋し』音羽時雨詞/佐々紅華曲/寺岡真三編曲/ﾌﾗﾝｸ・永井唄（VICTOR/VS541/36.8）が、応募曲数432曲（歌謡曲390曲）の中から選ばれて第3回の「レコード大賞」を獲得した。
>
> そして、このころから歌謡曲のレコード界はリバイバル・ブームを呼び起こしたが、注目すべきことはリバイバル曲を歌っているのはロカビリー歌手が多いことであった。〔森本（2003：pp.361-362)〕

一方、古茂田他（1995）では、以下のような記述となっている。

> レコードではコロムビアが創業五十周年記念として発売した『日本歌謡史』の成功をおっかけて、各社が、歌謡史ものを発売して（リバイバル・）ブームに便乗し、ぬれ手に粟で大いに稼ぎまくった。さらに当然のこととしてこのリバイバルは戦後の部分にさかのぼっていったのである。〔古茂田他（1995：p.14)、括弧内は引用者による〕

以上から分かることは、コロムビア社から発売された『日本歌謡史—懐かしの歌のアルバム』という、戦前のSP盤音源を復刻したレコードがきっかけとなって、各社あいついで同様の復刻盤が発売されるようになったという事実である。もっとも、森本（2003）では、

これがきっかけとなってリバイバル・ブームが起こったのだというような記述のされ方となっているが、『日本歌謡史—懐かしの歌のアルバム』が発売されたのが昭和 35（1960）年 11 月という、既にリバイバル・ブームが起こっていた時期であることを考えると、当時のリバイバル・ブームに便乗する形でこれらのレコードは売れたのであろう。(39)

さて、この節の冒頭で論者は「レコードはいつ頃から『なつメロ』ものを発売するようになったのであろうか」と書いたが、「『なつメロ』もの」のレコードを、論者は便宜上、以下の 4 種類に区分して考えている。①現代の歌手が昔の歌を、リズムを新しくして新たに吹き込んだもの　②もともとは歌い手のある昔の歌を、音楽伴奏だけで新たに編曲したもの　③戦前等の SP 盤を復刻したもの　④もともとその歌を最初に吹き込んだオリジナル歌手が新しく吹き込み直したもの　の 4 つである。では、この 4 つがそれぞれいつ頃から発売され始めたのかということを、ビクターとテイチクの総目録を参考にして以下に検討しよう。

まず、「『なつメロ』もの」のレコード全般について言えることは、これらの企画ものがよく出回るようになったのは、昭和 30 年代（1955～1964 年）のことであろうと言うことである。戦前や昭和 20 年代（1945～1954 年）にも、「『なつメロ』もの」のレコードが存在していたことは事実であるが、“昔”ということを意識したものが体系的に出回るようになったのは、昭和 30 年代（1955～1964 年）以降だと思われる。これは、LP 盤という、片面に長時間の録音を収録可能にしたレコードが普及し出したことが背景として存在する。昭和 20 年代（1945～1954 年）以前のレコードは、SP 盤という、1 分間に 78 回転で再生するものが主流であった。1 分間に 78 回転という高速の回転数では、すぐに針が溝を回りきってしまい、長くても片面には 4 分程度しか録音が出来なかった。そこに LP 盤という、1 分間に 331/3 回転のレコードが登場し、片面に 10 分～30 分弱程度の録音が可能になった。(40) LP 盤によって、1 枚のレコードに何曲もの音楽を収録することが出来るようになったことで、アルバム盤の制作が容易になり、1 つの企画に沿ったレコードが次々に登場するようになったのである。(41) 当然その企画の中には、「なつメロ」もの（リバイバルもの）も含まれていた。(42)

①「現代の歌手が昔の歌を、リズムを新しくして新たに吹き込んだもの」は、シングル盤である EP 盤では、２－１－２で紹介したように、まさにリバイバル・ブームによって、若手歌手が昭和 30 年代（1955～1964 年）から盛んにリバイバルしている。また、アルバム盤である LP 盤によっても、『森繁久弥　夜の詩集』（ビクター25cmLP、昭和 34（1959）年 5 月）や『なつかしのリバイバル・メロディー集』（ビクター30cmLP、昭和 37（1962）年 1 月）のように、若手歌手によってリバイバルされている。

この若手歌手がリバイバルするというレコードは、昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームを迎えても、相変わらず発売されている。例えば、『影を慕いて～森進一』（ビクター30cmLP、昭和 43（1968）年 6 月）、『影を慕いて／青江三奈』（ビクター30 cmLP、昭和 47（1972）年 9 月）、『橘幸夫／軍歌を唄う』（ビクター30cmLP、昭和 48（1973）

年 9 月）などである。また、この頃になると、戦前にデビューしたベテラン歌手によっても、自身がかつて吹き込んでいない「なつメロ」をリバイバルするものも出てくる。『「明治・大正流行歌史」上巻・下巻』（歌唱：東海林太郎、ビクター30cmLP、昭和 42（1967）年 12 月）、『婦人従軍歌／渡辺はま子の戦時歌謡』（ビクター30cmLP、昭和 46（1971）年 7 月）、『明治一代女／市丸』（ビクター30cmLP、昭和 47（1972）年 1 月）などである。

②「もともとは歌い手のある昔の歌を、音楽伴奏だけで新たに編曲したもの」も、LP 盤によって昭和 30 年代前半（1955〜1959 年）から盛んに発売されている。それらは、『大村能章ヒット・メロディー集』（ビクター25cmLP、昭和 35（1960）年 1 月）や『ヒット・メロディ・ギター集〜ギターと歌おう』（ビクター25cmLP、昭和 35（1960）年 10 月）、『懐しの軍歌集』（ビクター30cmLP、昭和 37（1962）年 1 月）、『バッキー白片の"古賀メロディー・アルバム"』（テイチク 30ｃｍLP、昭和 38（1963）年 1 月）のように、主に軽音楽として発売されている。昭和 40 年代（1965〜1974 年）に入ると、従来の洋楽器伴奏によるものだけでなく、『琴と三味線による軍歌集 1（日清・日露戦争篇）』（ビクター30cmLP、昭和 41（1966）年 5 月）や『大正琴のすべて"想い出の歌謡全集" VOL１〜２』（テイチク 30cmLP、昭和 43（1968）年 1 月）のように、和楽器伴奏によるものも出てくるようになる。

③「戦前等の SP 盤を復刻したもの」は、先に引用した森本（2003）や古茂田他（1995）から、その先駆は、昭和 35（1960）年 11 月にコロムビアから発売された『日本歌謡史―懐かしの歌のアルバム』であろう。ビクターとテイチクの総目録でも、『日本流行歌史　第 1 集〜第 3 集』（ビクター30cmLP、昭和 36（1961）年 12 月）、『歌は世につれ　テイチク 30 年の歩み　第 1 集〜第 2 集』（テイチク 30cmLP、昭和 36（1961）年 4 月）と、最初に発売されているのは、コロムビアの『日本歌謡史―懐かしの歌のアルバム』の直後であることが見てとれる。この後、『懐しの軍歌・軍国歌謡　第 1 集〜第 2 集』（ビクター30cmLP、昭和 37（1962）年 10 月）、『日本映画主題歌全集』（ビクター30cmLP、昭和 37（1962）年 12 月）のように、続々と SP 盤復刻の LP 盤が発売されている。また、『ディック・ミネ懐かしの歌声（ジャズ篇）』（テイチク 25cmLP、昭和 33（1958）年 12 月）や、『灰田勝彦ヒット・メロディー集』（ビクター30cmLP、昭和 37（1962）年 4 月）のように、個人の全集ものもこの頃から発売されている。もっとも、この頃のものは、『三浦洸一オール・ヒット曲集』や『松島アキラ　オール・ヒット曲集』などのように、若手〜中堅歌手も同様のアルバム盤が発売されており、あくまでも現役のベテラン歌手のものとしての位置付けであったと言える。

昭和 40 年代（1965〜1974 年）の半ばになり、「なつメロ」ブームが始まると、現役のベテラン歌手だけでなく、既に亡くなったり現役を既に引退した歌手の復刻ものも登場するようになり、種類も一気に増える。例えば、『君恋し／二村定一』、『侍ニッポン／徳山璉』（共にビクター17cmLP、昭和 45（1970）年 1 月）、『美ち奴　"想い出のヒット集"』（テイチク 30cmLP、昭和 43 年（1968）9 月）、『オリジナル盤による　小野巡　懐かしの歌声』

（テイチク 30ｃｍLP、昭和 46（1971）年 5 月）、『楠木繁夫“懐かしの歌声”（一）（二）』（テイチク 30cmLP、昭和 45（1970）年 9 月）などである。

④「もともとその歌を最初に吹き込んだオリジナル歌手が新しく吹き込み直したもの」で、戦前にデビューしたベテラン歌手のアルバム盤は、「想い出のアルバム～渡辺はま子リサイタル～」（ビクター25cmLP、昭和 36（1961）年 2 月）のように、昭和 30 年代（1955～1964 年）の半ば頃から発売されているが、数は少ない。そして、これも③同様、若手～中堅歌手も同様のアルバム盤が発売されており、あくまでも現役のベテラン歌手のものとしての位置付けであったと言える。

昭和 40 年代（1965～1974 年）の半ばになり、「なつメロ」ブームが始まると、この手のアルバム盤は増えてくる。『ステレオによる日本の流行歌　第 1 集～第 8 集』（ビクター30cmLP、昭和 47（1972）年 3～5 月）、『豪華盤　灰田勝彦　デラックス』（ビクター30cmLP、昭和 48（1973）年 4 月）、『＜ベスト 20 デラックス＞東海林太郎』（テイチク 30cmLP、昭和 47（1972）年 11 月）などである。また、①と④が混合する形で、中堅～ベテラン歌手が吹き込んでいるアルバムものも登場する。『＜ベスト 20 デラックス＞ゴールデン・スターが歌う昭和歌謡史　第一集～第五集』（テイチク 30cmLP、昭和 48（1973）年 11 月）、『＜PR16 シリーズ＞ゴールデンスターによる昭和歌謡 40 年の歩み　第 1 巻～第 5 巻』（テイチク 30cmLP、昭和 49（1974）年 11 月）などである。(43)

２－１－４　有線放送

小川博司は、1960 年代の「なつメロ」の普及に関して、「ラジオ、レコード、そして当時急速に普及しつつあった有線放送を主要なメディアとしていた」（小川〔1989：p.37〕）と述べている。では、有線放送は、昭和 30 年代（1955～1964 年）のリバイバル・ブームや、昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームに対してどのような役割を果したのであろうか。

ここで言う「有線放送」とは、有線ラジオ放送のことであり、有線電気通信設備を用いての音楽放送のことである。主な事業者は、現在の「株式会社 USEN」と「キャンシステム株式会社」の 2 つである。「株式会社 USEN」は、昭和 36（1961）年 6 月に「大阪有線放送社」として個人創業、2 チャンネルの有線音楽放送を開始し、3 年後の昭和 39（1964）年 9 月に株式会社に改組している。「キャンシステム株式会社」は、昭和 37（1962）年に創業、株式会社の設立は昭和 40（1965）年 3 月であり、関東地区周辺から全国展開に到った。

有線音楽放送は、ジューク・ボックスやレコード、ラジオ番組など、他の音楽メディアと比べ、当初から利用者の年齢層が相対的に高くなっていたし、創業時期を考慮しても、小川が述べているように、昭和 30 年代（1955～1964 年）のリバイバル・ブームや、昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームに影響を与えていたことは間違いないであろう。

しかしながら、今回の論文では、有線放送に関しては踏み込むことが出来なかった。先行研究にこれと言ったものがなく、調査方法が分からなかったということも原因の 1 つである。有線放送の年ごとのリクエスト曲ランキングで、どのような曲が入っているかといったことが分かればあるいはとも思ったが、両社に問い合わせてみても良い返事は返ってこなかった。伊藤・久慈（1981）では、それらの情報が含まれていると思われる、『有線リクエスト歌謡集』（協楽社、1978）という文献がリストに挙げられているが、そのような書籍は全国の図書館には所蔵が確認できなかった。また、『オリコン年鑑』の前身である『コンフィデンス年鑑』にも、その年の有線放送のリクエスト曲ランキングが記載されているが、こちらも全国の図書館には昭和 46（1971）年以降のものしか所蔵されておらず、役に立ちそうになかった。有線放送に関しては、今後の課題としたい。

2－1－5　当時の世相との関連性

池田（1985）には、以下の様な記述がある。

> 敗戦後の日本は過去との断絶を時代の貌としてきたが、27～28 年頃から過去との対決を改めて凝視することを主題としはじめた。読売新聞は 26 年秋に、「逆コース」と題するルポを連載、「軍艦マーチ」「女剣劇」「時代劇の復活」「伊勢神宮への関心」などをとりあげて話題をよんだ。
>
> 講和＝独立という事実が醸成した反米思想は、ひとつは基地反対闘争となり、ひとつは皇室、神社、社会、風俗に対するムード的復古調として現れた。（中略）それらの底流にあるものは、単に戦前への回帰や国家主義への讃美ではなく、むしろ戦争期の悲惨な過去を誠実に描写しながら、そうした過去の流れの中で生きた個人の善意を再確認しようとするものだった。〔池田（1985：p.300）〕

日本は、昭和 24（1949）年以降の GHQ の対日占領政策の転換による影響が伴って保守勢力の勢いが増し、「逆コース」と呼ばれる、日本の民主化・非軍事化に逆行する政治・社会・風俗の動きが発生した。具体的には、共産党や労働組合への取り締まり・弾圧、朝鮮戦争の勃発に伴う日本の再軍備化、破壊活動防止法の公布や独占禁止法の改正、警察法の改正などである。その下で、世相も復古的な動きを見せたとされるが、昭和 20 年代（1945～1954 年）においての「なつメロ」カテゴリーの成立や、昭和 30 年代（1955～1964 年）のリバイバル・ブームは、どのように捉えていけばよいのであろうか。

大串（2004）によると、昭和 24（1949）年ごろから「逆コース」の流れの中で、風俗の次元で急速なアメリカ化が進展した。音楽の世界でそれを考えてみると、昭和 27（1952）年～28（1953）年にかけてのジャズ・ブームや昭和 30 年代（1955～1964 年）のロカビリーブームが挙げられるだろう。一方で、「安定ムードの中で過去をふり返って自分自身を検証し、将来に向けて自分が何者であるかを問うとき、ひとつはアメリカ型風俗への傾斜が

あるとしても、一方の極には日本的伝統への回帰、戦前的価値の再確認があったとしても不思議はない。そして、アダルト層にとっては、この時期の第二の混乱期は後者への志向を強める結果となった」と池田（1985：pp.341-342）が述べているように、急速なアメリカ化の対極として復古的な流れも生まれ、それが昭和20年代（1945～1954年）においての「なつメロ」カテゴリーの成立や、昭和30年代（1955～1964年）のリバイバル・ブームに繋がっていったのであろう。(44)

論者の力量不足により、今回はこの程度しか当時の時代と絡めて論じることは出来なかったが、「なつメロ」カテゴリーの成立とリバイバル・ブームを当時の時代背景と絡めて考察していくことは、今後の課題としたい。

2－2　「なつメロ」ブーム前夜

この節では、昭和40年代（1965～1974年）の「なつメロ」ブーム前夜の様子を、当時のテレビの普及と流行歌の変質に言及した上で、これらのことが「なつメロ」ブームに繋がっていったということを見ていきたいと思う。

2－2－1「なつメロ」ブーム前夜におけるテレビの普及とその見られ方

評論家の大宅壮一が、テレビの低俗化を嘆いて「一億総白痴化」という言葉を生み出したのは昭和32（1957）年のことであったが、テレビの一般家庭への普及が急速な勢いで進んでいったのは、まさにその昭和30年代（1955～1964年）であった。日本でテレビが本放送を開始したのは、昭和28（1953）年2月1日のNHK、民放では同年の8月28日であり、NHK本放送開始時のテレビ受信契約数は866に過ぎなかったのが、昭和30（1955）年10月に10万、昭和32（1957）年6月に50万、昭和33（1958）年5月に100万、昭和35（1960）年8月に500万、昭和37（1962）年3月に1000万、昭和38（1963）年12月に1500万、昭和42（1967）年12月に2000万を突破した。(45) 世帯普及率は、昭和30（1955）年度に0.9%だったのが、昭和31（1956）年度には2.3%、昭和32（1957）年度には5.1%、昭和33（1958）年度には11.0%、昭和34（1959）年度に23.1%、昭和35（1960）年度には33.2%、昭和36（1961）年度には49.5%、昭和37（1962）年度には64.8%、昭和38（1963）年度には75.9%、昭和39（1964）年度には83.0%と、特に昭和30年代の後半（1960～1964年）にかけてテレビの普及が著しく進んだことが分かる。(46) ここで、当時の日本のテレビの普及がいかに驚異的なものであったかを示す記事があるので、以下に引用する。

> わが国のテレビ普及過程にみる大きな特色としてまずあげるべきは、**それが、きわめて短期間における急速な展開であったことである。**
>
> 日本のテレビは昭和二八年二月、契約数八六六をもってスタートした。そして九年後の三七年三月には一、〇〇〇万を突破して、アメリカ、イギリスにつぐ世界第三位

のテレビ保有国となり、（中略）いまや日本は、テレビ所有数においてアメリカの使用台数七、八〇〇万をトップに世界第二位を占め、三位（イギリス一、五〇〇万）以下を大きくひきはなしている。

ところで一口に二、〇〇〇万というが、これは近々わずか一五年の年輪が刻んだものであった。しかも、アメリカやイギリスが大戦前からすでにテレビ放送を始めていた歴史を思いあわせると、わが国が戦後短日月のうちに飛躍的発展をみせたテレビの普及は、ロンドン・エコノミスト編「驚くべき日本」の紹介をまつまでもなく、まさに、驚異的な現象であったといわねばなるまい。

さらにまた、同じく電波媒体であるラジオの、わが国における普及進度とくらべても、テレビの伸長は当初の二、三年を別にしてすこぶる急激なものであった。つまりラジオの単独契約時代にあって最高を示したのは三三年末の一、四六〇万であったが、そこに達するまでにはラジオは放送開始以来三四年を要した。もちろん敗戦時の混乱による契約数の下降があったし、またラジオとテレビが発展した時代的背景が違うにせよ、テレビは一、四六〇万と同じ契約数を、わずか一〇年半で達成したのである。

第二の特色は、**おりからの高度経済成長に裏づけられながらも、一面において国民生活全般のアンバランスの上に、背伸びしながら、めざましい躍進をつづけたことである。**

テレビ契約数が一、〇〇〇万台に達した三七年当時の統計資料によれば、一国の経済規模の総体的な指標である国民所得において、わが国は世界で第五位を占め、粗鋼、セメント、電力など基幹産業の生産量も第三位にランクされるにいたった。なかでもテレビの生産規模は、アメリカを一〇〇とした場合、日本は七六・五の割合となり、第三位以下をはるかに凌駕する有様であった。しかしながら、他方生産規模以外の生活水準を示す多くの指標において、わが国の水準は国際的にはまだまだ低位にあり、一人あたりの国民所得では、西ドイツの四〇％にもおよばなかった。しかも**それでいて、テレビの普及がとりわけきわだっていたことは、やはり奇異ともみられる現象であったといわねばならない。**

当時の『国民生活白書』（三七年版）は、「わが国の生活は、テレビなど家庭用電化製品に関しては一流国、被服については二流国の域に達したが、生活環境施設に関しては等外国といわれるほどに、両者の生活はアンバランスである」といい、また『経済白書』（38年版）も同様の指摘を繰りかえしている。

第三に、わが国におけるテレビ普及の特色として、契約数の飛躍的増大もさることながら、**日本人のテレビ接触時間量や視聴行動において、欧米諸国にくらべかなり顕著な差がある**ことは、これまで数多くの調査結果や、われわれ自身の日常経験をかえりみて明らかであろう。

筆者がかつて滞在したミュンヘンの下宿先のテレビがおかれていた場所は、茶の間ではなく夫妻の寝室であったし、社交や観劇などにまめな彼らがテレビに接するのは、

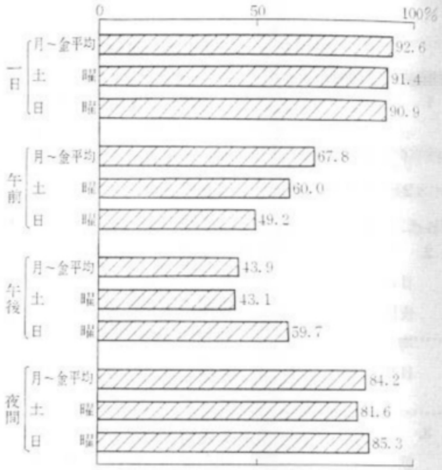
就寝前のわずかな時間に限られているようであった。クリスマス・イブをむかえた時、夜のいわゆるゴールデン・アワーに、<休止時間>のあったことも大きな驚きであった。テレビばかりが彼らの生活を占めているわけでないことを、あらためて見せつけられた思いであった。

"一億総所有化"を迎えた日本人は、みずからがその渦中にいることで、わが国におけるテレビ普及の特異性を特異なものとして意識することが案外少ないのではあるまいか。〔山本（1969：pp.7-8)、太字は引用者による〕

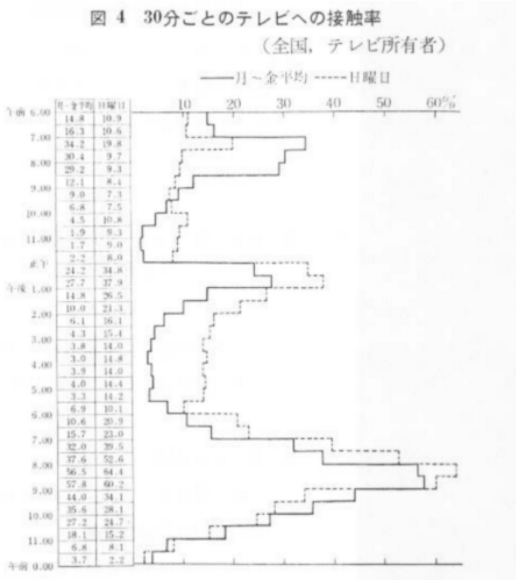
当時の日本の驚異的なテレビの普及のあり様が、この記事からもよく伺える。若干以下に補足事項を書いておこう。まず、日本におけるラジオの普及率の推移は、大正 13（1924）年に放送が開始してから普及率が 10%に達したのは昭和 7（1932）年度、20%に達したのは昭和 11（1936）年度、30%に達したのは昭和 14（1939）年度、40%に達したのは昭和 16（1941）年度、50%に達したのは昭和 19（1944）年度、その後戦争の影響で昭和 20（1945）年度には 40%を一旦下回るが、昭和 27（1952）年度に 60%に達し、翌昭和 28（1953）年度に 70%に達し、昭和 32 年度に 80%に達している。(47) このデータと照らし合わせてみても、昭和 30 年代後半（1960～1964 年）のテレビの普及の進み具合がいかに急速なものであったかが分かる。次に、日本の 1 人当たり GDP の推移であるが、昭和 35（1960）年の段階では 477 ドルであり、1 位アメリカの 2843 ドルの 6 分の 1 にしか満たない。確かに、上記記事でも述べられているように、当時の日本では、高度経済成長の中にありながらも、テレビの普及に他の生活水準が十分に追いついていないことが裏づけされている。(48)

「日本人のテレビ接触時間量や視聴行動において、欧米諸国にくらべかなり顕著な差がある」という点に関しては、詳しく述べていこう。NHK による昭和 42（1967）年 6 月の聴視率調査によると、テレビ所有者のうち、1 日にテレビを少しでも見た人は、以下の図 1 のように、どの曜日でも 90%を越えている。時間帯別に見ると、図 1 及び以下の図 2 のように、朝や昼のピークに比べ、夜のピークの接触率が、平日・日曜ともに際立って高くなっていることが分かる。では、当時の人々は、テレビ、特に夜間のテレビに何を求めていたのであろうか。このことを考察するに当たっては、藤原（1967）が示唆に富んでいる。

図 2 テレビへの接触率
（全国，テレビ所有者）



（図 1「テレビへの接触率」，〔本田（1967 : p.2)〕中の図による）



（図 2「30 分ごとのテレビへの接触率」，〔本田（1967：p.3)〕中の図による）

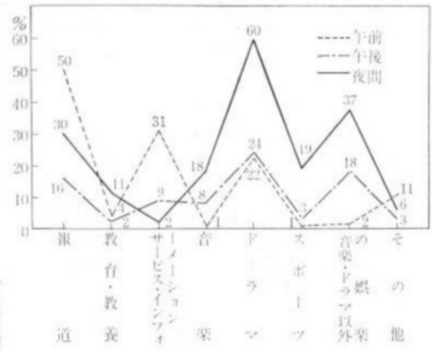
藤原（1967）では、まず、当時の人々が夜の時間をどのように使っているのかを調べるために、昭和 40（1965）年 10 月に実施された「国民生活時間調査」の結果を用いている。藤原は、人々の生活行動を、「義務的な行動」、「余暇的な行動」、「睡眠」の 3 つに分けた上で、月曜日～金曜日の平日においては、午前（6 時～12 時）や午後（12 時～18 時）よりも夜間（18 時～24 時）に、「余暇的な行動」に人々が費やす時間量が最も多いことを明らかにし、また、夜間とその他の時間帯との「余暇的な行動」の質的な違いも認めている。つまり、午前 6 時 30 分～8 時 30 分の 2 時間の中での「余暇的な行動」は、「『義務的な行動』に移る直前の時間であり、また、『余暇的な行動』に費やされる 1 人あたりの平均時間量も 30 分程度にすぎないから、この時間帯における『余暇的な行動』は、心理的には、落着いた・腰をすえた・解放感のある・楽しい気分といったものとはあまり深くはつながらない」。正午～13 時 30 分の 1 時間 30 分は、「いわゆる『休憩時間』という性格をもっているとい」

え、「大部分の人びとにとっては、『義務的な行動』の谷間にある『休憩時間』以上のものではない」。これに対して、18 時以降、つまり夜間における「余暇的な行動」は、「人びとがその行動に費やす時間量がかなり多く、また、一般には、十分に解放された・自由な行動という基本的な性格をもっているといえ」る。以上から、「一日 24 時間の中で、一般の人びとが『余暇時間（自由時間)』として意識するのは、休日では、当然、全日であるが、平日では、『夜間』であるということにな」り、「『夜』という時間が、一般の人びとにとっては、休日とともに『余暇時間』の典型として認識されているということを意味している」と結論付けている。〔藤原（1967 : p.20)〕

藤原は次に、テレビというマス・メディアが人々にとってどのような存在なのかということを、昭和 38（1963）年 3 月と 39（1964）年 3 月に東京都 23 区の 20 歳以上の成人を対象として実施した「テレビ機能・特徴調査」の結果を用いて分析している。この結果から、①テレビの「娯楽性」という機能・特徴について、極めて多くの人々が認めており、「一家団らんの機会をつくる」という機能・特徴を認める人も多くなっている。②「余暇時間」にテレビを見ようと思う人及び実際に見る人はかなり多い。③テレビを見ることが出来なくなった時、「さびしい」「もの足りない」と感じる人が著しく多い、という 3 つのことが挙げられている。要するに、機能的にも心理的にも、テレビが当時の人々の日常生活に極めて密着していたという事実が浮かび上がるのである。(49)

そして、藤原は、夜のテレビ視聴行動が人々にとってどのような意味を持っているのかということを述べている。ここでは、昭和 42（1967）年 6 月に実施された「聴視率調査」の結果から作成された以下の 3 つの図表を紹介したい。図３、表１、図４からは、「音楽」、「ドラマ」、「音楽・ドラマ以外の娯楽」、「スポーツ」と、夜間に視聴されているのは娯楽的な番組に集中しているということがよく分かる。藤原は、夜間だけにテレビを見る人は少ないという点も踏まえた上で、「一般の人びとが、『夜間』と『その他の時間帯』を使い分けている（あるいは、『夜間』以外の時間帯のテレビを利用する方法を身につけている）ことは明らかであ」り、「『夜のテレビ視聴』にあらわれた、人びとの中核的な・身についているテレビ観は、『楽しいもの』・『一家団らんの機会をつくるもの』といったテレビの娯楽的機能への認識であり、教養性・実用性などの機能への認識は、大部分の人びとにとっては、『教育・教養』番組と直接結びつくのではなく、『報道』番組や『ドラマ』番組の中に含まれているものと結びつく副次的なものだということができよう」と述べている。〔藤原（1967 : p.26)〕この点は、昭和 42（1967）年 6 月の「聴視率調査」に合わせて実施された「意向調査」による、以下の図 5 からも確証が得られるであろう。

図 3　午前・午後との夜間の種目別接触率の比較
—全局合計の結果—
（関東　10～69才のテレビ所有者，週平均）

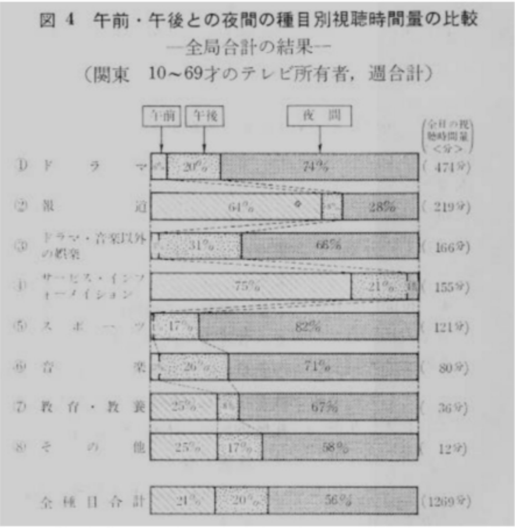


（図 3「午前・午後との夜間の種目別接触率の比較」，〔藤原（1967 : p.25)〕中の図による）

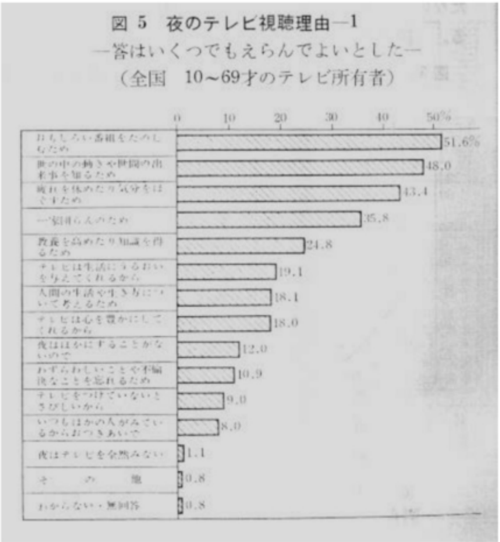
表 2　テレビ全局合計種目別平均視聴率
（関東，10～69才のテレビ所有者，週平均）

種目 ＼ 時間帯	午　前	午　後	夜　間	一　日
報　道	7.1%	1.4%	2.9%	4.1%
教育・教養	0.5	0.1	1.0	0.5
サービス・インフォーメーション	2.5	1.9	3.2	2.4
音　楽	0.9	2.2	5.2	3.5
ド ラ マ	1.6	1.9	6.0	3.8
ス ポ ー ツ	0.4	2.1	6.0	4.1
音楽・ドラマ以外の娯楽	1.1	2.4	4.0	3.1
そ の 他	0.1	0.1	0.5	0.2

（表 1「テレビ全局合計種目別平均視聴率」，〔藤原（1967 : p.25)〕中の図による）



（図 4「午前・午後との夜間の種目別視聴時間量の比較」，〔藤原（1967：p.25）〕中の図による）



（図 5「夜のテレビ視聴理由—１」，〔藤原（1967 : p.26)〕中の図による）

２－２－２　流行歌の変質

小川（1989）は、「ポピュラー音楽は、人々の価値観の多様化に対応して、分化した。もはや全国民的な幅広い支持を受ける流行歌は成りたたなくなった。一九六五年秋に TBS 系列で始まった『歌謡曲ベストテン』以後、各局で同種の番組が始まり、テレビを中心にしたヒット曲作りが本格化した。若手歌手を中心にした同種の番組が毎日のように流されるため、一曲の流行周期は短期化し、ファン層は低年齢化していった。この内容と流行周期に追いついていけない中高年齢層がすがりついたのが、『なつかしのメロディー』と演歌である。」と述べている。〔小川（1989 : p.37)〕果たして、本当にこの時期に流行歌の一曲の流行周期の短期化と、ファン層の低年齢化は起こったのであろうか。

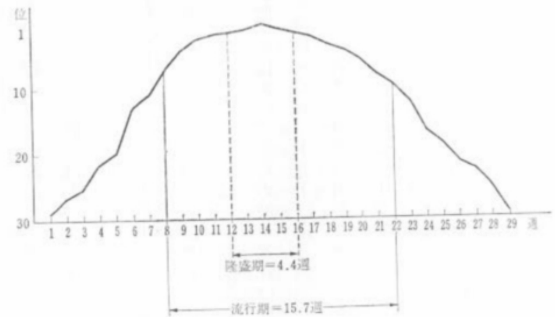
２－２－２－１　「歌謡曲嗜好と流行」より

まず、民放五社調査研究会編『続・日本の視聴者』(1969) に収録されている「歌謡曲嗜好と流行」という論文を見てみよう。同論文では、「歌謡曲の最大の特性は、流行歌だとい

うことである」とした上で、「歌謡曲は大量生産、大量消費の産業となっている」と、当時の現状を述べている。ここでは、歌謡曲は流行歌と同義で用いられているといって良いであろう。(50) 同論文で用いられている資料は、昭和 41（1966）年～43（1968）年上半期の各週ごとに行なったヒット曲調査とでも呼ぶもので、「レコードの売り上げ」、「有線放送」及び「ジューク・ボックス」へのリクエスト数、テレビ局に寄せられる「ハガキ投票」の順位をそれぞれまとめたものである。まず、これら 4 つを総合して、年ごとのベスト 10 を示したのが、次の表 2 である。同論文によると、1 年間に新譜として発売される流行歌は、EP 盤で昭和 41（1966）年が 1200 曲余り、42（1967）年が 1300 曲余りであったが、そのうち、ベスト 10 に入れるのは年に 60 曲ほど、1 週でも 1 位になれるのは、表 2 に挙げた 10 曲ほどしかないという。さらに、2 ヶ月以上引き続いてトップの人気を保てる曲にいたっては、昭和 41（1966）年が「夢は夜ひらく」「君といつまでも」、42（1967）年が「真赤な太陽」「君こそわが命」、43（1968）年上半期が「恋のしずく」と、年に 2 曲だけであるとのことである。さらに、流行歌の流行周期を総合的にグラフ化したものが、図 6 である。これは、昭和 41（1966）年～42（1967）年に、1 位を得たことのある 14 曲について、ベスト 30 に入ってから 1 位になるまで､及びその後下降していく様子を示したものである。「流行の期間をベスト一〇以内にランクされている週間数ではかれば、一五・七週、ベスト三〇以内にランクされている期間は二九週、トップにあるものは四・四週である。つまり、平均的にみると、ヒット曲の流行の寿命は約半年、流行期は三～四カ月、最盛期は一カ月くらいということになる。これは大ヒット曲のばあいで、まあまあはやったという程度の五〇曲ほどについてみると、流行のサイクルは半分以下に短縮してしまう。」と、同論文は説明する。〔「歌謡曲嗜好と流行」（1969：pp.151-152)〕この流行周期の推移の変化を年代別に比較できるのが最善ではあるが、同論文では、「『芸者ワルツ』は二七年の曲だが、三〇年の初めごろまで流行は衰えなかった。また『お富さん』は二九年の八月に出て、大流行をつづけ、一〇年後にもレコードは売れていたという。ごくまれな例だが、それにしても、かつて、流行の期間はかなり長かった。その後、テレビの出現、レコード産業の発達、ポピュラー・ソングやニュー・リズムの流入などによって、この世界も悠長ではいられなくなった。嗜好は分化し、多様化しているのだ。」と、この論者の実感が語られていることは注目に値する。〔「歌謡曲嗜好と流行」（1969：p.151)〕

以上は「レコードの売り上げ」、「有線放送へのリクエスト数」、「ジューク・ボックスへのリクエスト数」、テレビ局に寄せられる「ハガキ投票」の順位の 4 つを総合的にまとめたものであったが、次に分野別に見ていくことにしよう。まず、分野別の順位は以下の表 3 の通りである。これは昭和 42（1967）年のものであるが、総合と合わせた 5 つの分野全てにランクインしているのは、「真赤な太陽」の 1 曲だけであり、4 分野に入っているのは 3 曲だけ、3 分野でも 4 曲だけであることが分かる。この、分野による順位の大幅な違いに関して、同論文では、「支持層の平均年齢は、ハガキ投票がもっとも若く、レコード購入者とジューク・ボックスが同じくらいでこれに次ぎ、有線放送がもっとも高い。これが、分野

図Ⅱ-7　歌謡曲流行の周期（総合　41～42年平均）



（図 6 「歌謡曲流行の周期」，『続・日本の視聴者』p.151 の図による）

表Ⅱ-7　年度別ヒット曲ベスト10

1966年

曲（歌手）	1位	10位内	30位内
①夢は夜ひらく（園まり）	9週	14週	15週
②君といつまでも（加山雄三）	8	24	36
③お嫁においで（加山雄三）	6	17	21
④柳ケ瀬ブルース（美川憲一）	4	18	24
⑤骨まで愛して（城卓矢）	4	17	25
⑥二人の世界（石原裕次郎）	4	15	24
⑦蒼い星くず（加山雄三）	4	12	24
⑧星のフラメンコ（西郷輝彦）	3	17	21
⑨雨の中の二人（橋幸夫）	2	20	26
⑩逢いたくて逢いたくて（園まり）	2	19	30
平均	4.6	17.3	24.6

1967年

曲（歌手）	1位	10位内	30位内
①真赤な太陽（美空ひばり）	10週	10週	24週
②君こそわが命（水原弘）	10	15	21
③今夜は踊ろう（荒木一郎）	7	13	15
④小指の想い出（伊東ゆかり）	5	22	31
⑤ラブユー東京（ロス・プリモス）	5	7	17
⑥霧のかなたに（黛ジュン）	4	16	20
⑦新宿ブルース（扇ひろ子）	3	15	21
⑧夜霧よ今夜も有難う（石原裕次郎）	2	16	25
⑨北国の二人（ブルー・コメッツ）	2	10	12
⑩恋（布施明）	1	16	24
平均	4.9	14.8	21.0

1968年前期

曲（歌手）	1位	10位内	30位内
①恋のしずく（伊東ゆかり）	14週	20週	22週
②星影のワルツ（千昌夫）	4	9	13
③ラブユー東京（ロス・プリモス）	4	6	11
④帰って来たヨッパライ（フォーククルセーダース）	2	8	14
⑤ゆうべの秘密（小川知子）	0	14	19
⑥神様お願い（ザ・テンプターズ）	0	12	16
⑦花の首飾り（ザ・タイガーズ）	0	11	13
⑧虹色の湖（中村晃子）	0	14	19
⑨涙のかわくまで（西田佐知子）	0	12	21
⑩盛り場ブルース（森進一）	0	13	24
平均	2.4	11.9	17.2

（表２「年度別ヒット曲ベスト 10」，『続・日本の視聴者』p.148 の表による）

による流行のタイプのちがいを生んでいるとみられる。」と、世代の違いによるものだと説明している。〔「歌謡曲嗜好と流行」(1969：p.150)〕具体的には、「ハガキ投票」の年齢分布は、昭和 43（1968）年 1 月の調べで、小学生：10.6%、中学生：36.8%、16〜19 歳：34.1%、20 代：11.3%、30 歳以上：2.9%、不明：4.6%であり、年齢を 1 歳刻みで追っていくと、15 歳がピークになるとのことである。「流行のリーダーと目されるレコード購入者は、九割近くが一〇代の後半から二〇代前半の層で占められる。ジューク・ボックスの設置場所は、スナック、レストラン、バー、喫茶店などが多いが、それでもリクエスト客の六割以上は、この年代で占められている、という。有線放送は、設置場所の性格からいって、きき手はもっと高年層にまで広がる」〔「歌謡曲嗜好と流行」(1969：pp.156-157)〕(51) 以下の図 7 は、分野別の流行歌の周期であり、4 つの分野全てで昭和 42（1967）年に週間ベスト 10 に入ったことのある 20 曲をプロットしたものであるが、もっとも年齢層が若いとされる「ハガキ投票」において、流行周期が特に短いのが見てとれる。

このように、当時の流行歌が年齢層によってはっきりと分化している事態が明らかになったが、テレビの歌謡曲番組を支持する年齢層がここ数年で若返りを見せている、という言及も同論文ではなされている。「ハガキ投票」の年齢分布が、昭和 43（1968）年 1 月の調べでは、15 歳がピークになっているとの指摘は先ほど述べたが、昭和「四〇年の調べでは、ピークが 16〜20 歳の間にあったから、三年間で三、四歳は若くなったことになる」と書かれている。〔「歌謡曲嗜好と流行」(1969：p.157)〕テレビの歌謡曲番組に対する嗜好調査に関しても、4、5 年前と比べて「一五〜二四歳の層にとくに厚くなってきている」〔「歌謡曲嗜好と流行」(1969：p.158)〕ともある。(52) 最後に、ファン層の低年齢化に関しての同論文の分析を引用しよう。

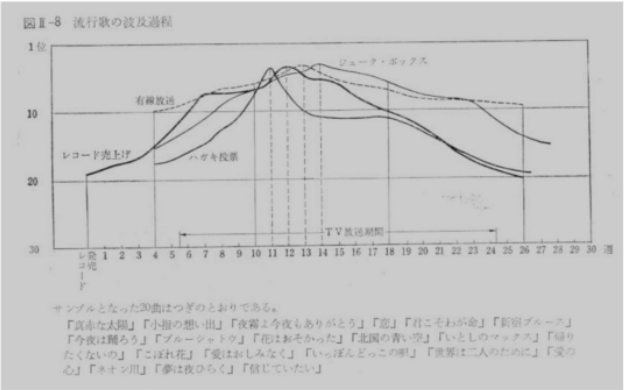
> このようなファンの若返りには、歌謡曲自身の変化が底流になっている。エレキ・ブーム、フォーク・ソング、アングラ・ミュージック、グループ・サウンズなどの波をかぶって、歌謡曲がポピュラー音楽と同化しているのが現状だ。両者の区別はつけがたくなり、かつてのポピュラー音楽ファンが歌謡曲に吸収されつつある。四一〜二年に、演歌調が後退し、和製ポップスが台頭してきたことに、その変化が読みとれる。
>
> しかし、いっぽうでは有線放送に演歌を求める三〇代以上のファンがいることも見逃せない。ファンが分化し、歌謡曲自身も多様化していく。そんな状況が進行していることも事実であろう。〔「歌謡曲嗜好と流行」(1969：p.158)〕(53)

表Ⅱ-8　分野別にみたヒット歌謡曲ベスト10（42年）

順位	総合	都内レコード店売上げ	ジュークボックス・リクエスト	有線放送リクエスト	ハガキ投票
1	小指の想い出	小指の想い出	夜霧よ今夜も有難う	女の波止場	夕笛
2	真赤な太陽	知りたくないの	小指の想い出	知りたくないの	恋のメキシカンロック
3	知りたくないの	真赤な太陽	ブルーシャトウ	小指の想い出	ブルーシャトウ
4	夜霧よ今夜も有難う	帰りたくないの	女の波止場	悲しい酒	モナリザの微笑
5	恋	北国の二人	新宿ブルース	新宿ブルース	願い星叶い星
6	霧のかなたに	夕笛	君こそわが命	真赤な太陽	霧のかなたに
7	君こそわが命	君こそわが命	こぼれ花	夜霧よ今夜も有難う	マリアの泉
8	新宿ブルース	モナリザの微笑	知りたくないの	博多の女	今夜は踊ろう
9	ブルーシャトウ	愛は惜みなく	霧のかなたに	君こそわが命	真赤な太陽
10	花はおそかった	恋	真赤な太陽	カスバの女	北国の二人

（表 3「分野別にみたヒット歌謡曲ベスト 10（42 年）」,『続・日本の視聴者』p.148 の表に

よる）



（図７「流行歌の波及過程」,『続・日本の視聴者』p.154 の図による）

２－２－２－２　他の論者の指摘

先に挙げた「歌謡曲嗜好と流行」（1969）は、昭和 41（1966）年～43（1968）年をベースにして書かれたものであるが、昭和 44（1969）年に書かれた園部（1969）にしても、昭和 46（1971）年に書かれた加太（1971）にしても、この頃に起こった流行歌の変質に関して、同様のことを述べている。まず、園部（1969）を以下に引用しよう。

> その変化動揺について第一にいわれていることは、**この二、三年来**、流行歌の愛好家層の八〇%が、十六、七才から二〇才代までの青少年になったということである。ただしこの場合の流行歌は、一般にいわれている艶歌調（演歌調という人もある）歌謡曲やポップス歌謡、民謡などもふくむもので、きわめて広い意味での流行歌曲のことらしいから、これらの内訳を分類すると、はたして同じ数字が出るかどうかは問題である。
>
> しかし、ともかく、重要なことは、ティーンエージャーが、かつてはおとなだけの世界であった流行歌市場に、堂々と、しかもおとなをしのぐ勢いで登場したことである。こういう事情は、当然、レコードの売れ方や TV やラジオ放送にも影響を与えるし、したがって、それらの内容にもおよんでくるわけである。〔園部（1969：p.12）、太字は引用者による〕

ここで注目すべきは、「歌謡曲嗜好と流行」(1969)でも、同時期に書かれたこの園部(1969)においても、流行歌のファン層が低年齢化したのはここ数年であるという記述がなされている点である。それでは、ファン層が低年齢化したことにより、流行歌の世界にどのような変化が訪れたのであろうか。この点に関して園部は、「おとなたちが、かつて経験しなかった外国歌曲、しかも歌曲だけでなく外国調のあらゆる音楽を耳にして育っ」た「いまの若者たち」の「大量登場によって、ポップス歌謡、フォーク歌謡のたぐいが、ぐんぐんと率を高めはじめ」たことを第一に挙げている。具体的には、今まで「日本流行歌の主流をなしてきた、日本調歌謡曲に対する外国調歌謡曲の増加ということである」。もっとも、「ここでいう外国調とは、あくまで日本調に対する外国調歌曲の増加ということである」。〔園部（1969：p.13)〕第二の変化は、「大正年代以来今日まで、日本の流行歌の主流をなしてきた、艶歌系歌謡曲そのものにも、音楽上の変化がこの数年来徐々に生まれてきている」ことである。〔園部（1969：p.14)〕

次に、加太（1971）を引用しよう。

> 昭和初期も戦争中も、戦後も昭和三十七年頃までは、街をあるいていると、今どんな歌が流行しているかわかった。若い男がそのときの流行歌を口ずさみながらいくのに、しばしば出合ったからである。東京オリンピックがあった昭和三十九年頃からそれが非常に少なくなり、今はほとんどない。（中略）今は多くの階層を巻きこんでうたわれる流行歌はない。
>
> 流行期間も今よりずっと長かった。（中略）大体のところ、流行歌は一年間ぐらいうたいつづけられるのが当り前だった。それが、昭和三十八、九年頃から突然、長くて三ヵ月、短いと一ヵ月くらいで、流行歌はわすれられて次の歌に代るようになった。
>
> うたうほうの若い大衆層があきっぽくなったからではない。あとから、あとから、新しい歌謡曲が作られて宣伝されるからである。（中略）こんなにたくさんの歌謡曲を提供されたのでは、日本の若者はその多種多様さに圧倒されてしまう。みんなが同じ歌を歌うことなどとてもできない。（中略）仮りに、気に入った歌があってうたいつづけたとしても、その歌が流行しないうちに、次の歌の宣伝が押しよせてくる。宣伝されるままに、一ヵ月ほどうたった歌は捨てて、新しい歌をうたうことになる。
>
> そんなわけで、多くの人があちらでもこちらでもうたっている、というような流行現象はなくなった。また、たとえ、ある種の階層で流行したにせよ、その歌は、すぐにその階層向きの新らしい歌にとって代られるから、流行期間も短くなる。
>
> こういう現状は、歌謡曲を作る側に影響する。どうせ、かつての流行歌のような全国的な規模での流行が望めないなら、また、たとえ流行したとしても一、二ヶ月しかうたいつづけられないのなら、ある階層へ向けて、ちょっと気に入ってもらえる個所

> を作って、そこの魅力で売りこめばいい。それで、けっこう商売になる。というわけで、お座なりの作詞作曲で、質よりも量という態度で製作することになる。そういう作る側での現象が、実は、東京オリンピック以後の昭和四十年頃から、今日までつづいているのである。(中略)
>
> レコード会社は歌手も歌も使い捨てで、たくさんの歌を毎月発表するようになった。そうなると、どれが当るのやら、作る側にもはっきりした判定がつかない。
>
> それで、へたな鉄砲でも数うてば当るだろうと、ますます大量に作る。その結果は先に書いた流行の幅と期間をせばめ、それはまた作る側にはね返ってくる。それが、ここ数年の歌揺(ママ)曲の現象面としてのあらわれである。(加太こうじ「理想喪失——流行しない歌謡曲——」,『放送文化』昭和 46(1971)年 12 月号,pp.14-16)

加太(1971)も、昭和 40(1965)年頃を境に、歌謡曲の流行周期が短くなった事態を指摘している。加太(1971)はこの後、歌謡曲の流行周期が短くなった原因として、「昭和十年代までの歌手」が自分なりの理想に燃えていて良心的であったのに対して、現在の歌謡界には商業主義がはびこっており、金儲けのことしか考えていないということを主張し、それを嘆いている。「今日のような状態に歌謡曲が落ちこんだ」ことが、現在の「なつメロブームとなった主因だと思われる」とまで言っている。「美しい感動的な歌詞、曲、歌唱がナツメロには、ひしひしと感じられるのである。」〔加太(1971 : p.16)〕と。ここまで言い切ることには、この論者の私情が入り込んでいるとみなさざるを得ないが、少なくとも、昭和 40 年(1965 年)前後を境として、歌謡曲に変質が訪れていたことは否定できない事実であろう。

第3章　昭和40年代の「なつメロ」ブーム

3－1　東京12チャンネルの経緯

テレビ東京の前身である東京12チャンネルは、京浜地区最後のVHFテレビ局として昭和39（1964）年4月12日に開局した。東京12チャンネルが開局に到るまでの経緯を以下に説明しよう。

東京12チャンネルの開局から5年間の経営母体は、財団法人の日本科学技術振興財団であった。この財団は昭和35（1960）年4月に設立されたものであるが、その背景には、前年の昭和34（1959）年に、時の科学技術庁長官であった中曽根康弘が音頭をとり、政・財・学の結集による科学技術振興のための結合体を作ろうと提案したことがある。また、おりから、日立製作所の70周年を期に、当時の同社社長であった倉田主税が10億円の金を投じて、科学博物館の設立構想を発表していたが、昭和35（1960）年3月、この倉田を会長として、両者の構想が一致し、財団が設立されたのである。財団の役員メンバーには日本財界の首脳が豪華に並び、財団は、第一に科学技術館、第二に科学技術学園工業高校の運営にあたり、第三にテレビ局の運営によって、科学技術の振興にあたるという構想を練っていた。

ところで、昭和35（1960）年当時、京浜地区のテレビ局には、NHKが第一（総合）と第三（教育）、第四は日本テレビ、第六が東京放送（現在のTBS）、第八がフジテレビ、第十がNETテレビ（現在のテレビ朝日）と、NHK二局、民放が四局ひしめいていた。そこに、在日米軍が当時レーダー用として使用しており、京浜地区最後のテレビ用電波といわれた、VHF波の第十二チャンネルが日本に返還されることになった。この第十二チャンネルを巡り、次の五者が使用願いを提出した。河野一郎のラジオ関東、中小企業政治連盟・鮎川義介の千代田テレビ、毎日新聞と日本私立大学連盟の松下正寿の中央教育放送、東京タワーの前田久吉の日本電波塔、そして科学技術振興財団の五者である。四者とも有力候補であったが、昭和37（1962）年11月13日、郵政大臣より科学技術振興財団に対して予備免許が下り、昭和39（1964）年4月12日の開局に到った。

科学技術振興財団への免許条件は、科学技術教育番組が60%、一般教育番組が15%、教養・報道番組が25%という比率でテレビ番組を放送することであったため、東京12チャンネルは科学技術教育専門局としてスタートした。特に、全国の企業で働く2万人の若年技術者に工業高校卒の資格を与える通信制工業高校講座を放送したことは、テレビ界初の大胆な試みであった。だが、東京12チャンネルは開局以来、苦しい経営を続けていくことになる。『テレビ東京30年史』によると、「当初、テレビ協力会からの収入を月2億円、年間24億円として予算を計上していたが、結局、毎月数千万円の収入不足となり、開局から1年を経て13億8000万円の赤字を計上した」〔テレビ東京30年史編纂委員会（1994：p.24）〕とある。これの「主な原因としては、（イ）免許条件（番組編成上の制約から、教育番組の比重が高く、スポンサーの獲得が難しかった）、（ロ）人員増と人件費増、（ハ）製作費をは

じめ諸経費の増加などである」と、同書にあるが、経営難の原因は何と言っても、開局当初に抱いていた、他の民放テレビ局のように営利追究を目的としないで科学局として徹しようという理想の高さと、大衆もそのうち理解するだろうと考えていた、目算の甘さにあったと言えよう。(54) 当時の週刊新潮の記事による、「十二チャンネルは、もともと『振興財団』を母体に大手企業が『協力会』をつくり、『協力資金』を出し合って運営資金の大半をまかなうはずだったが、これが予定の一割強しか集まらなかったのが、第一のつまずきという。こうなると、頼みの綱はスポンサーだが、今まで、オリンピック番組以外では、連続ドラマ『樅ノ木は残った』の六㌫が、同局の最高視聴率といわれる。これでは、財団に義理立てするスポンサーにしても、“忍耐”の限度があろうというものだ。（中略）いずれにしても資金難の上に『教育的な番組を七五㌫以上』という免許許可条件のワクに縛られたのでは、すでに全国にネットワークを確立し終わった既存テレビ局に太刀打ちできる道理がない。」(55) とあるのが象徴的である。昭和 41（1966）年には負債が 40 数億円に膨らみ、倒産寸前となったため、同年の 4 月 4 日以降、①社員の 40%に当たる約 200 名の整理、②1 日の放送時間を従来の 16 時間から 5 時間半に短縮、③科学技術番組の放送に徹し、営業活動は一切行なわない、という 3 つを 3 月の緊急理事会で決めた。結果、①200 人の人員整理は労働組合が激しく反発するところとなり、社会的にも関心を集める事件となったが、結局全職員 449 人のうち 183 人が財団を去り、②平日は「通信制工業高校講座」を中心とした教育・教養番組と 30 分のニュースに限定され、午前 10 時～11 時 30 分までと、休止時間を挟んで 17 時～21 時までの延べ 5 時間半、日曜日は午前と午後は放送休止、夕方 17 時から 4 時間という、それまでに比べてわずか 3 分の 1 の放送時間に短縮された。この放送時間 5 時間半の時代は、翌昭和 42（1967）年の 3 月まで 1 年間続き、以降は段階的に放送時間を延長していった。昭和 41（1966）年当時、東京 12 チャンネルはNHKに吸収されるのではないか、などの風評も多々流れるほどであったが、翌年からNHKや民放各局から番組を借り入れたり、プロ野球の中継や劇映画を放送するなどして、経営の再建に努力を重ねた。

東京 12 チャンネルの経営が改善し始めたのは、昭和 44（1969）年にテレビ事業本部の実質的運営が日本科学技術振興財団から日本経済新聞社に引き継がれてからのことである。営業収入が伸び始め、昭和 45（1970）年度には開局以来初めて営業活動による黒字を計上した。もっとも、その後も欠損金が増えたり業績が今一歩のところで振るわなかったりし、また、昭和 49（1974）年の石油危機の影響もあり、極度の経営不振は続いたが、昭和 50（1975）年に日本経済新聞社本社の業務取締役で電波事業を担当していた中川順が社長として就任したのを契機に、昭和 51（1976）年度を基点とする経営 3 か年計画で 7 割減資という荒療治を断行したのが功を奏し、昭和 54（1979）年 3 月に予定通り 3 か年計画が終了して再建も完了し、会社設立以来初めての二桁配当が出るところにまでこぎつけた。

以上が、東京 12 チャンネルが開局し、開局してからは極度の経営不振を乗り切ってきた

経緯である。こうした会社の中で誕生した番組が、昭和 40（1965）年 9 月〜12 月放送の「歌謡百年」であり、「歌謡百年」を発展的解消させる形で昭和 43（1968）年 4 月から放送開始させた「なつかしの歌声」であった。

3－2 「なつかしの歌声」という番組

前節で述べたように、昭和 40 年代（1965〜1974 年）の初頭に、流行歌の流行周期の短期化と、ファン層の低年齢化が目に見えて現れた。特にテレビの音楽番組は若者をターゲットにしたものが目立っており、30 代以上の人たちの需要に答えることは難しかったと言えよう。その中で、「なつかしの歌声」という番組が登場した。[56] これに関しては、「『10 代 20 代の歌番はあるけど 40 代後半の人たちの歌番がない。絶対やろうよ、三枝ちゃん』昭和 42 年当時の制作責任者の三枝孝栄氏にお願いしたものです。」というコロムビア・トップの回想が物語っている。[57]〔『テレビ東京 30 年史』（1994：p.36）〕

まず、「なつかしの歌声」の前身に当たる「歌謡百年」は、昭和 40（1965）年 9 月〜翌年の 1 月まで、毎週金曜日 21 時 30 分〜22 時に、3 ヶ月間だけ放送した。

> 東京 12 チャンネルでは、昭和四十年十月から「歌謡百年」という番組の放送を開始した。これは、おりから明治百年を迎えようとしていた際であり、それを機会に、明治初年から太平洋戦争終結の前後にいたるまでの“はやり唄”を集めて放送しょうというのが一つのねらいであった。
>
> **ここで特に述べておきたいのはこの「歌謡百年」が、いわゆる“なつメロ”を系統的にテレビ化した、わが国では初めての番組であったということである。それまで他局にも“なつメロ”番組はあったけれど、いずれも単発か、せいぜい短いシリーズものか、あるいは新人歌手による“リバイバル”ものであった。**
>
> 「歌謡百年」は、その最初の企画立案から制作放送の実施にいたるまでを三枝が担当、構成を永来が受持ってスタートし、年末、年始の特集番組をもふくめて十八回続いたが、昭和四十一年一月、いちおうその使命を果たして終了した。
>
> 内容は、その時代ごとの世相や出来ごとを、その頃のフィルム、写真、新聞雑誌記事、などを画面にはさみながら、これを司会者が説明し、そのあいだに当時はやった歌を入れていく、という一種の“風俗歌謡番組”であったが、**重点はあくまでも“歌”とそれをうたった“歌手”においた。**
>
> 本文中にも、いく度か触れておいたけれど、—**この番組でとりあげる歌は、それを最初にレコードに吹込んだ歌手にうたってもらう—というのが企画の基本的な線であった。**そのために、“ひと探し”には随分と苦労もしたが、またその反面、この番組を機縁に、歌謡界に復帰した人たちも何人かいる。〔三枝・永来（1970），p276、太線部は引用者による〕

「歌謡百年」及び「なつかしの歌声」の番組プロデューサーは三枝孝栄、構成は永来重明が担当した。三枝孝栄は、昭和 27（1952）年に大学を卒業後 NHK に入社して、テレビ番組ディレクターとして演芸、音楽、舞踊、ドラマを担当した後、昭和 39（1964）年に東京 12 チャンネル開局と同時に同社に移籍した人物である。永来重明は、東邦文芸部、NHK 文芸部を経てフリー放送作家となった人物であり、NHK ラジオの「なつかしのメロディー」の構成もかつて担当していた。論者の三枝氏への聞き取りによると、「歌謡百年」は、当時の東京 12 チャンネルの科学技術教育専門局という方針に従い、明治、大正、昭和の社会世相と当時の流行歌、いわば歌謡史としてフィルムドキュメンタリーにするのが目的であったという。開局 2 年目という段階では、純粋な娯楽番組としての音楽番組を制作することは不可能であったのである。もっとも、上記引用にもあるように、三枝氏は、歌の部分は出来るだけ当時歌った歌手をスタジオに招いて歌ってもらうことを考えていた。また、3 ヶ月で終了してしまったのも、決して打ち切りというわけではなく、当初から 1 クール 13 回完結の予定でいたからだという。むしろ、昭和 41（1966）年の 1 月まで、計 17 回放送することになった [58] のは、視聴者からの反響が良く予定を延長したからだそうだ。そのような視聴者からの反響により、三枝氏は、いずれこれをレギュラーの歌番組にしたいと考えるようになった。

そして、昭和 43（1968）年になり、偶然放送の準備が整わない時間が出来、穴埋めとして 4 月から計 4 回の予定で、「なつかしの歌声」を放送することになった。この 4 回分の放送は穴埋めではあったが、既に構成の永来、司会のコロムビア・トップとは、いずれレギュラー番組にするための打ち合わせを始めていたという。そして、これも「歌謡百年」同様、視聴者からの反響が良く、計 4 回の予定が 17 回に延長した。この「仮放送」の期間は、4 月 3 日～5 月 8 日までが毎週火曜日 21 時～21 時 30 分、5 月 17 日～6 月 28 日までが毎週金曜日 22 時 30 分～23 時、7 月からは番組タイトルを「続・なつかしの歌声」とした上で、7 月 13 日～7 月 27 日までが毎週土曜日 23 時～23 時 30 分、8 月 3 日が土曜日 23 時 30 分～24 時に放送し、2 ヶ月休んだ後に 10 月から毎週火曜日 21 時 30 分～22 時の正式なレギュラー番組となった。この辺りの事情を説明する記事を以下にいくつか引用しよう。

40 代のための歌番　　　　　　　下村泰（コロムビア・トップ）氏

「10 代 20 代の歌番はあるけど 40 代後半の人たちの歌番がない。絶対やろうよ、三枝ちゃん」昭和 42 年当時の制作責任者の三枝孝栄氏にお願いしたものです。穴埋め番組としてスタートした「なつかしの歌声」が番組として定着しようとは。「今は亡き…」といえば、本人から実在の電話があったり、カメラの前を通り過ぎて戻らぬ人のいることも悲しい現実です。“老いたる者には過ぎにし青春の郷愁を、若人には去にて再び帰り来たらぬ古の幻を―”この番組の凄さは 30 年前のヒット曲を本人が歌っていた

ことではないでしょうか。〔『テレビ東京 30 年史』（1994：p.36）〕

歌謡番組と 12ch　　　　　　　　　　　　藤山一郎氏

まず他局に先駆け「なつメロ番組」を汲んでいただいたことに対して深い敬意を表します。昭和 40 年「歌謡 100 年」、42年「なつかしの歌声」そして現在まで続く「年忘れにっぽんの歌」などです。大晦日の「年忘れ…」の第 1 回は神田共立講堂からの生中継で、当日は今のようなカラーでなくモノクロ放送。演出、カメラ、照明の皆さんとても大変な時代でした。12chと共に歩んだ私自身も感無量、今は昔の物語です。〔『テレビ東京 30 年史』（1994：p.28）〕

今年四月から始った東京 12 チャンネルの「なつかしの歌声」（火曜、夜 9・30）が好調をつづけている。戦前、戦中に流行した歌、しかもその人の持ち歌とはいえ平均年齢が五十―六十代の歌手が歌う番組が、これほどきかれるとは同局も予想しなかったという。今年のしめくくりとして、三十一日の大みそかには、東京・神田の共立講堂でレギュラー歌手が勢ぞろいして「なつかしの歌声」大会を開くことになっている。

七十二歳の東海林太郎を筆頭に藤山一郎、霧島昇、美ち奴、勝太郎らがレギュラーで歌うこの番組は、昭和四十年九月から四十一年四月まで放送した「歌謡百年」を、今年四月に「なつかしの歌声」として復活させたもの。「この四月にアナウメ番組として一カ月四回だけやってみようとスタートしたのが、反響が大きくて七月まで十七回もやった。八、九月は放送を休んだが“つづけてくれ”という注文があちこちからきましてね」と局側はいう。十月に再スタートした当時、同局としては記録的な視聴率をかせいだ。

三十代以上のオールドファンが視聴者だが「親とみていて好きになった」という若いファンもいる。視聴率が高くなるのは戦前、戦中のヒット曲だが、なかでも軍歌はとくに反響があり、放送が始ると局へ電話がかかってくるほど。「いまの若い者はたるんでいるからやってくれ」「暗い思い出につながるからやめて」と賛否両論あるが、否定的な声は五通に一通の割りという。（中略）

「落ちついた歌謡曲をきく機会がないこと、三十代以上の人の思い出をつづる歌番組がほかにないことが人気の集中した原因でしょう」と担当の三枝プロデューサーはいっている。（「大もてのなつメロ」,『朝日新聞』昭和 43（1968）年 12 月 25 日夕刊, p.8）

なつ・メロ歌手をこれだけ一同にそろえられるのは、また東京 12 チャンネルをおい

てはあるまい。「この番組がスタートした四十三年はグループ・サウンズが全盛だった。テレビ局はどこでも、G・Sに目の色を変えていたもので、大人が聞ける歌番組がなかった。まあ、一種の挑戦だったのかな。幸いウチでは“歌謡 100 年”という歌でつづる風俗史みたいな番組が前にあったんですよ。古い歌手にこれで渡りがついていたから、人集めには問題なかった」

最初は七回ぐらいの“特番”でやるつもりが、フタを開けてみて、予想外の人気。さっそくレギュラー番組に昇格。(「超ワイド特集 生きていた想い出の歌謡曲――第 1 部 爆発したなつ・メロブームの稼ぎ頭は？」，『週刊 TV ガイド』昭和 45（1970）年 8 月 7 日号，p.30)

さて、この「歌謡百年」が発展的解消をして、二年後の昭和四十三年四月に装いを新たにして登場した番組が「なつかしの歌声」である。その後約一か月間休んだが、十月第一週から再び「なつかしの歌声」として放送開始され、現在にいたっている。この本の出版される時点では、おそらく通算百回を越していることになろう。この間に迎えた昭和四十三年の大晦日には、東京神田の共立講堂から二時間にわたって、また、昭和四十四年の暮には歌舞伎座から三時間にわたって、年忘れの特集番組をそれぞれなま中継した。とくに、歌舞伎座のときは、東京 12 チャンネルとしては初のカラー中継放送であった。この二度にわたる年末の特別番組は絶大の反響を呼び、視聴率も抜群であった。

さて、この「なつかしの歌声」は、先の「歌謡百年」とは別に、新しい発想の企画のもとにスタートした。そのいちばん大きな相違は、とりあげる歌の年代を昭和の初期から、終戦を中にはさんで、昭和三十年代にまでにかぎり、明治・大正時代はいちおう割愛したことと、「歌謡百年」におけるような時代的説明はできるだけ簡略にし、“歌”本位の、そして最も素朴な形での“なつメロ”番組にころもがえをしたことである。しかし、そのとりあげる歌は、それを最初に歌った歌手で……という一線だけはくずしていない。—もっとも、中には故人となったり、現役を退いてマイクから遠ざかっている人たちのうたった歌のなかにも、ずいぶんとヒット曲がある。それは“リバイバル”という形でとりあげた。しかし、これは本来の企画からいえば例外に属するものである。〔三枝・永来（1970），p276〕

「歌謡百年」はあくまでも社会世相史番組という意味づけでの番組であったが、「なつかしの歌声」では、純粋な音楽番組として企画構成することができた。以下の表 4 は、昭和 44（1969）年 9 月 29 日～10 月 5 日の 1 週間に放送されたテレビ各局の音楽番組のうち、視聴率が 10%を超えたもののリストである。当時関東地区で放送されるテレビの音楽番組は 50 本を越えていたが、その中にあって「なつかしの歌声」は、決して低くない視聴率を獲得していたということが分かる。(59)

■各局の主な歌謡番組のうち、視聴率10%を越えるもの

—ビデオ・リサーチ調べ—

関東地区（9月29日～10月5日）

放送局	番組名	月日	曜日	時間	視聴率%
NHK	歌の祭典	10／5	日	19：30	14.7
〃	ふるさとの歌まつり	10／2	木	20：00	19.4
日本テレビ	ゴールデン・ショー	10／5	日	18：00	12.8
〃	シャボン玉ホリディー	10／5	日	18：30	16.9
〃	スターと飛び出せ歌合戦	9／29	月	19：30	18.9
TBSテレビ	歌のアルバム	10／5	日	12：45	10.3
〃	歌のグランプリ	9／30	火	20：00	15.0
〃	ヒット中継車	10／3	金	19：00	10.3
〃	★八時だヨ全員集合	10／4	土	20：00	12.9
フジテレビ	夜のヒットスタジオ	9／29	月	22：00	29.7
〃	★夜のゴールデンショー	10／1	水	19：00	16.8
〃	今週のヒット速報	10／3	金	20：00	11.8
NETテレビ	スターものまね大合戦	10／5	日	19：30	20.9
〃	歌のグランド・ヒットショー	10／1	水	20：00	12.7
東京12チャンネル	なつかしの歌声	9／30	火	21：30	12.2

★印は10月新番組としてスタートしたもの

（表4「各局の主な歌謡番組のうち、視聴率 10%を越えるもの」,〔野村（1969：p.19)〕の表による）

「なつかしの歌声」は、昭和43（1968）年10月から45（1970）年9月までは毎週火曜日21時30分～22時に、昭和45（1970）年10月から46（1971）年3月までは毎週火曜日21時～21時30分に、昭和46（1971）年4月から同年の6月までは毎週土曜日22時～22時30分に、昭和46（1971）年7月から同年の9月までは毎週木曜日23時～23時30分に、昭和46（1971）年10月から同年の12月までは毎週土曜日22時～22時30分に、昭和47(1972)年1月から同年の3月までは毎週日曜日22時～22時30分に､昭和47(1972)年4月から同年の9月までは毎週土曜日22時～22時30分に、昭和47（1972）年10月から同年の12月までは毎週日曜日22時30分～23時に、昭和48（1973）年1月から同年の3月までは毎週土曜日20時～20時30分に放送し、いったん放送を終了する。この後、昭和48（1973）年4月から9月までは、毎週土曜日20時～21時まで、「思い出のヒット曲」

という、「なつかしの歌声」と同内容の番組を放送し、昭和 48（1973）年 10 月から翌年の 3 月には「なつかしの歌声」に再び番組名を戻して毎週日曜日 22 時 30 分～23 時に放送をし、2 度目の最終回を迎えた。結果、6 年間放送は続いた。以上が通常枠での放送であるが、大晦日に NHK の「紅白歌合戦」の裏番組として放送する特別枠での放送は昭和 43（1968）年から、夏の特別枠での放送は昭和 45（1970）年から、それぞれ現在まで続いている。(60) 特に、大晦日の特別番組は、当時視聴率 70%台を誇っていた NHK の「紅白歌合戦」の裏番組でありながら、昭和 43（1968）年が 11.0%、同社として初のカラー生中継で放送した昭和 44（1969）年が 10.9%、昭和 45（1970）年が 12.8%と、二桁の視聴率を獲得したことは、当時以下のように話題になった。(61)

> 因みに昨年この＜紅白歌合戦＞の裏番組として＜なつかしの歌声大会＞を放送、一一・一%の視聴率を上げ、“紅白”のため不振の民放局にあって気を吐いた東京 12 チャンネルが今年は時間を広げ、内容も拡張して、あくまでも歌を主体にした番組、演出も意識して初期的手法で茶の間に訴えかけるという。果たしてこれもみものである。〔野村（1969 : p.22)〕

> なつ・メロ・ブームの火付け役はなんといっても東京 12 チャンネル「なつかしの歌声」。この八月四日には百回記念で二時間のワイド番組を放送する。
> いまや、名実ともに東京 12 チャンネルの看板番組。大晦日の「なつかしの歌声・年忘れ大行進」は NHK の「紅白歌合戦」のかんげいすべからざる裏番組になっている。（「超ワイド特集 生きていた想い出の歌謡曲――第 1 部 爆発したなつ・メロブームの稼ぎ頭は？」,『週刊 TV ガイド』昭和 45（1970）年 8 月 7 日号，pp.29-30）

> この“紅白”の独走のかげで泣いたのは東京 12 チャンネルを除く民放各局。「巨泉まとめて百万円」（一・二%）「細うで繁盛記」（一・九%）「帰ってきた歌謡曲」（一・〇%）＝以上日本テレビ、「旧作映画・鳥」（四・〇%）＝TBS テレビ、「同・ナイスガイ」（〇・三）＝フジテレビ、「同・恐怖の蝋人形」（二・二%）＝NET テレビと、裏番組のいずれもが枕をならべて討ち死といった恰好。
> そんな中にあって、ひとり健闘ぶりをみせたのが東京 12 チャンネルの恒例「なつかしの歌声」。第一回目の一一%、前回の一〇・九%を上回る一二・八%の最高記録をマーク、局関係者をこおどりさせている。開始当初の七時台では一三・四%、八時台で一六・八%をあげ“紅白”が始まる九時台で七・四%とグッとさがってはいるものの、これとても、前回からくらべれば二%もあがっており、さらに“紅白”の九時台九一・五%、十時台七九・五%という点をみてみると「“紅白”開始当初はうちが大分くっていたことがわかる」（東京 12 チャンネル広報上村氏）とあって、喜びはひとしおといったところ。もちろん、中継会場となった歌舞伎座は「ことしはじめて三階席にも観

客を入れたがそれでも会場に入りきれないでお引きとり願った（同局編成部）ほどの大盛況。これに気をよくした同局は「“なつメロ”が落ち目なんてデマ。今年の大みそかもこの番組を“紅白”にぶっつけます」（同）と早くも“紅白”に挑戦状をたたきつけるほどのハナ息の荒らさをみせている。（「若返りが成功した紅白歌合戦――“紅白”を食った『なつかしの歌声』」，『週刊 TV ガイド』昭和 46（1971）年 1 月 1 日／1 月 8 日合併号，pp.32-33）

以上のように、東京 12 チャンネルは、「なつかしの歌声」という番組によって、昭和 40 年代（1965～1974 年）の日本に「なつメロブーム」と呼ばれる現象を創出していった。

3－3　「なつかしの歌声」の特徴

それでは、「なつかしの歌声」が昭和 40 年代（1965～1974 年）に築いた「なつメロ」ブームとはいかなるものであったのか。また、どうして「なつかしの歌声」は「なつメロ」ブームを築き上げることに成功したのであろうか。このことを考えていくにあたり、前の節で引用した三枝・永来（1970）をもう 1 度読み返そう。

　ここで特に述べておきたいのはこの「歌謡百年」が、いわゆる“なつメロ”を系統的にテレビ化した、わが国では初めての番組であったということである。それまで他局にも“なつメロ”番組はあったけれど、いずれも単発か、せいぜい短いシリーズものか、あるいは新人歌手による“リバイバル”ものであった。（中略）

　本文中にも、いく度か触れておいたけれど、―この番組でとりあげる歌は、それを最初にレコードに吹込んだ歌手にうたってもらう―というのが企画の基本的な線であった。そのために、“ひと探し”には随分と苦労もしたが、またその反面、この番組を機縁に、歌謡界に復帰した人たちも何人かいる。〔三枝・永来（1970：p276）〕

「歌謡百年」及び「なつかしの歌声」の制作者は、自分たちが初めて日本において系統的な「なつメロ」番組を作ったのだということを自負している。果たして本当にそうであったのだろうか。論者は前章で、NHK ラジオの「なつかしのメロディー」が最初の「なつメロ」番組であり、以降これを皮切りに、NHK や民放各社で次々と「なつメロ」番組が作り上げられていったという事実を指摘した。例えば、昭和 39（1964）年の朝日新聞のコラムに以下のようなものもある。

◇根強い“ナツメロ”番組◇

　海（日本短波「5 時です漁船の皆さん」「海上ダイヤル」や山（日本短波「今晩は現場の皆さん」）や主婦（文化「奥様電話リクエスト」）からのリクエストはナツメロ曲（なつかしのメロディー）が圧倒的。NHK ラジオ①の「私の音楽アルバム」（水、昼）

担当者も、四月から船頭小唄が四回だ、と有名人のナツメロ趣味に驚いているし、NHKラジオ①の「歌は結ぶ」（月、夜）のゲストの有名人にもナツメロ・ファンが多い。

若い日の思い出と故郷への郷愁がある限りナツメロは消えないし、TBSラジオの「歌のない歌謡曲」が開局以来の長期番組であるのもナツメロの根強さを語っている。

しかし典型的ナツメロ番組は歌手と歌を直接に結びつけたNHKテレビの「黄金のいす」（木、夜）と文化の「歌で歩む50年」（日、昼）「あの夢この歌」（土、夜）だけ。近ごろはリバイバル趣味というより、近代的編曲で、ナツメロ曲を聞き直そうという名曲保存運動のような性格に変ってきた。各局の音楽番組担当者も、アメリカでスタンダード・ナンバーが繰返して出ているのと同じように当然の成行きだ、としている。

TBSラジオの「歌のない歌謡曲」文化の「思い出のメロディー」（朝）ニッポンの「歌なし歌謡曲」（朝）「あの日の歌」（朝）「奥さまへの軽音楽」（朝）のように、メロディーだけのものや、NHKテレビの「黄金のいす」NHKラジオ①の「歌は結ぶ」文化の「クラリネットと歌おう」（朝）「思い出のメロディー」ニッポンの「にっぽんの歌」（朝）「あの日の歌」のようにバンド演奏やナマの歌の番組が多いのも、ナツメロ曲を大事にしようという気持のあらわれである。

移り変りのはげしい流行歌の中から現在にまでつながっているいい曲を今日的な感覚で聞かしているいまのナツメロ番組は音楽番組の中でしっかりした地位を築いている。（『朝日新聞』昭和39（1964）年7月20日朝刊，p.7）(62)

このように、東京12チャンネルの「歌謡百年」や「なつかしの歌声」が放送される以前から、テレビやラジオにおいて「なつメロ」番組は存在していた。しかしながら、東京12チャンネルの「なつメロ」番組と、それ以前の「なつメロ」番組を明確に区別する差異が存在している。それは、「番組でとりあげる歌は、それを最初にレコードに吹込んだ歌手にうたってもらう」という、「歌謡百年」や「なつかしの歌声」の制作者の基本線にも表れているように、往年のオリジナル歌手を再評価して権威づけしていこうという流れであった。この点に関しては、三枝・永来（1970）の発刊に際して寄せられた東海林太郎の「推薦の辞」にも顕著に表れている。

東海林太郎　　推薦の辞

東京12チャンネルの名チーフ・プロデューサー三枝孝栄氏発想による「なつかしの歌声」は、歌声という所に味わいがある。なつかしの歌、所謂(いわゆる)なつメロではない。なつメロなら誰が歌ってもかまわないが、歌声ともなれば最初に歌った歌手が歌わなければならない。かく申す小生も幾度もお世話になっている。だから褒(ほめママ)めるんじゃないが

楽しく歌い、想い出深く聞かせて戴いている。〔三枝・永来（1970：p.11）〕

なつかしの“メロディー”ではなく、なつかしの“歌声”であるというわけである。前章で見てきたように、昭和30年代（1955〜1964年）のリバイバル・ブームは、主に若手歌手がリバイバルしていたし、リズムも現代風にアレンジされていた。上記朝日新聞の記事で紹介されている「なつメロ」番組も、大半は歌なしのメロディーだけのものや、歌付きのものであったとしても、「現代の」歌手がリバイバルしていたものであろう。しかも、「近代的編曲」も施されていたとある。それに対して、「歌謡百年」及び「なつかしの歌声」では、「なつメロ」を必ず「最初にレコードに吹込んだ歌手にうたってもらう」ことを基本線にしていたし、編曲もオリジナルに忠実であった。

もっとも、昭和24（1949）年〜昭和35（1960）年までNHKラジオで放送していた「なつかしのメロディー」も、「なつメロ」を歌うのは基本的に「最初にレコードに吹込んだ歌手」であったし、昭和41（1966）年3月までNHKテレビで放送していた「黄金のいす」は、ベテランの作曲家・作詞家・歌手をスタジオに招いて話を聞く、というものであった。まず、「黄金のいす」に関しては、実際に現在視聴できるわけではないので確実なことは言えないのだが、あくまでもゲストから話を聞くというのが主体であり、歌を歌ってもらうというのは副次的なものに過ぎなかったのではないだろうか。それに対して、「歌謡百年」は、風俗歌謡番組とは言っても「重点はあくまでも“歌”とそれをうたった“歌手”において」いたし、「なつかしの歌声」でも、ゲストから話を聞くのは副次的なもので、歌を歌ってもらうことに重点を置いたものであった。(63) まさに「歌謡百年」と「なつかしの歌声」は、往年のオリジナル歌手が歌を歌っている姿を人々に見せることで、「なつメロ」ブームを築いたと言えるであろう。

次に、NHKラジオの「なつかしのメロディー」に関してであるが、これは生中継放送であり、最初にレコードに吹き込んだオリジナル歌手が現役の場合にはスタジオに呼び、歌ってもらった。明治・大正時代の歌のように、「この歌にはこの歌い手」といった明確な歌い手が存在していなかったり、最初にレコードに吹き込んだオリジナル歌手が既に亡くなっているか現役を引退している場合には、代わりの歌手及び合唱団がリバイバルをするという形をとり、レコードをかけて代用するといったことはほとんどなかった。「なつかしのメロディー」の放送によって「なつメロ」ブームにまでは到らなかった理由には、第一に、それが放送されたのが昭和20年代（1945〜1954年）〜30年代（1955〜1964年）の前半であったということにあるだろう。昭和40年代（1965〜1974年）とは違い、まだ流行歌の流行周期の短期化とファン層の低年齢化が起こる以前であり、中高年層が「なつメロ」にすがりつく必要性がなかったということもあるだろうし、この当時においては、戦前デビューの歌手も流行歌や芸能界の世界ではまだまだ第一線で活躍しており、これらの歌手に対して懐かしいと思う感情が芽生えなかったという点もあるだろう。特に後者に関しては、「なつかしのメロディー」に出演する歌手が、他方で「今週の明星」や「黄金の椅子」

などの、他の人気音楽番組にも普通に出演するような時代であり、彼らはまだ忘れ去られた存在ではなかった。(64) 歌に対しては“懐かしい”と聴取者に思わせることができても、歌手に対しては“懐かしい”という感情を呼び起こすことはできなかったと言えよう。第二に、「なつかしのメロディー」の放送メディアがラジオであったということも影響しているであろう。ラジオというメディアは、人々に音声を伝えるに過ぎない。「歌謡百年」及び「なつかしの歌声」において、往年の歌手が歌っている姿を初めてブラウン管で目の当たりにし、自分の青春時代の思い出をよみがえらすことが出来たファンも多かったであろう。

3－4　「なつかしの歌声」の番組の工夫

「なつかしの歌声」は、往年の歌手を世間に再評価・権威づけさせるに当たり、どのような工夫を凝らしたのであろうか。〔三枝・永来（1970：p276)〕に、「“ひと探し”には随分と苦労もしたが、またその反面、この番組を機縁に、歌謡界に復帰した人たちも何人かいる。」とあるように、同番組では、「番組でとりあげる歌は、それを最初にレコードに吹込んだ歌手にうたってもらう」ということを徹底するために、既に流行歌の世界を引退している人物を引っ張り出すということを行なった。塩まさる、小野巡、児玉好雄、羽衣歌子、石井亀次郎、酒井弘は、ともに昭和戦前期にデビューした歌手であるが、戦後は芸能界を引退して消息が分からなくなっているのを、番組で探し出してスタジオに呼び、歌を歌ってもらった。

> 東京 12 チャンネルでは、「なつかしの歌声」にぜひこの「九段の母」を塩まさるの歌唱でブラウン管にのせたいと思い、彼の所在を探してみたが、全く不明であった。三枝プロデューサーと私とは、ふたたび手分けをして心当たりに照会してみた。その結果、戦死したとか、伊東で温泉旅館を経営しているとか、神田の電気会社に勤めているとか、答えはまちまちであった。神田の会社の名前と電話番号を調べて問い合わせたところ、“たしかにうちの会社にいたことがありますが、退社後の消息はわかりません”という返事であった。
>
> ――ところが、思いもかけず、塩まさる本人から、三枝プロデューサーのもとへ電話がかかってきた。…東京 12 チャンネルで彼を探している、という噂が、前述の会社の、昔の同僚の口からでも彼の耳に入ったのであろう。こうして意外な機会から、彼の所在がわかり、「九段の母」は、昭和 43 年 6 月 5 日、はじめて「なつかしの歌声」の電波にのったのである。〔三枝・永来（1970：p.215)〕

> この児玉好雄も、東京 12 チャンネルの「なつかしの歌声」に是非出演してほしい人であった。その話が出た当時、やはり所在不明であった。
>
> とにかくビクターからキングへ転じたことまでわかっていた。私は親しくしているキングの作曲家細川潤一（「ああわが戦友」「マロニエの木陰」などの作者）のもとえ（ママ）電

話してみた。消息はすぐわかった。児玉好雄のお嬢さんの結婚式に、細川潤一が仲人をつとめたというのだった。

そこで出演の交渉にかかったが、病後の静養中とかでなかなか承諾を得られなかった。正直いって、彼はテレビ出演にはあまり気が進まなくて躊躇していたらしい。それというのも、昔の彼を知るファンのイメージをこわしたくない、というのが本音のようだった。

だが、三枝プロデューサーの再三にわたる懇望で、昭和四十三年の暮、出演は実現した。もちろん歌は「無情の夢」――しかも、ただ一曲だけだった。だが、昔の美声は少しも衰えていなかった。〔三枝・永来（1970：p.119)〕

四家文子、小林千代子、志村道夫、波平暁男、美ち奴、由利あけみ、高峰三枝子、小笠原美都子、奈良光枝、神楽坂はん子、初代コロムビア・ローズ、青葉笙子、日本橋きみ栄といった人物も、昭和40年代（1965～1974年）当時は流行歌の世界から引退していたが、「なつかしの歌声」で久しぶりに流行歌を歌い、中には現役復帰した者もいる。(65)

なお、波平暁男は戦時歌謡歌手として、当時、霧島昇につぐ人気があった。流行歌調のヒット曲としては「月夜船」を出している（次項参照）。だが、どういう心境の変化からか、終戦とともに現役を退いて生国の沖縄にかえり、その地で歌謡学院をひらいて後進の養成にあたっていたが、最近ふたたびコロムビア芸能と専属の再契約を結んだ。東京12チャンネルの「なつかしの歌声」が琉球放送にもネットされ、その好評に刺戟されてか、出演したい意向を伝えてきている。〔三枝・永来（1971：p.59)〕

なお、高峰三枝子は、戦後、映画主題歌をいくつか吹きこんだが、その後、のどを痛めて、およそ十年の間レコードや放送から遠ざかっていた。東京12チャンネルで「歌謡百年」の開始にあたって、たまたま同局の別番組に出演中の彼女に、三枝プロデューサーが「歌ってみる意向はないか」ときいたところ、最初は固辞したが、再三の熱心なすすめで、ようやく歌う気になり、それから自分で納得のいくまで練習を重ね、やっとテレビ出演が実現した。

「あの機会が与えられなかったら、私は再び歌をうたうことはなかったでしょう」と彼女は述懐している。〔三枝・永来（1970：p.260)〕

東京12チャンネル「なつかしの歌声」では、この「十三夜」をオリジナルの形でブラウン管に再現しようと企画を立て、当時大阪に在住していた小笠原美都子をわざわざ東京のスタジオにまで呼びよせてうたってもらった。（第57回　昭和44・10・21放送）おそらく、これが小笠原美都子にとっても、戦後はじめての「十三夜」のテレビ放送であったろうかと思われる。なお、当日は東海林太郎も出演していたので、「琵

琶湖哀歌」も二人でいっしょにうたい、レコード吹込み当時の姿をそのまま復元放送できた。なお、この歌は、「なつかしの歌声」百回記念講演でも、サンケイ・ホールの舞台で二人がうたって好評を博した。〔三枝・永来（1971：p.52）〕

デビューしてからわずか半年たらずのうちに神楽坂はん子の名は全国的に知れわたってしまった。（中略）だが、どうしたことか、二年半後（昭和三十年）、まだ人気が上昇中だというさなかに、ふいと引退してしまった。その後、レコード界に復帰したものの、歌はうたわず、クラウン・レコードの女ディレクターという風変りな地位だった。

ところが、世の中はおもしろいもので、偶然の一致とでもいおうか、東京 12 チャンネルが「なつかしの歌声」の放送を開始した昭和四十三年の四月、その同じ月に、はん子はそれまで住んでいた関口駒井町の家を引きはらって、ふたたび神楽坂の近くの、こじんまりした家に移ってきた。彼女自身の口から出た言葉を借りると「これまで十三年間の、おんなの歴史を燃してきました」そうだ。ま、それはさておき、その後、制作担当の三枝チーフ・プロデューサーの再三にわたる熱心な要請によって、彼女はふたたび“歌手”としてブラウン管にそのあで姿を見せることになった。それ以来、他の各局にも出演、流行歌や俗曲をうたって、現役歌手もおよばぬ人気を博している。最近では LP も二、三種吹込み、とても一たん引退した人とは思えないほどの活躍ぶりである。なんにしてもめでたいことだ。〔三枝・永来（1971：p.223）〕

当時現役中の歌手だけでなく、現役を離れていた歌手までをも引っ張り込んだという所に、「なつかしの歌声」の成功と、昭和 40 年代（1965〜1974 年）の「なつメロ」ブームの特徴があるだろう。(66) 要するに、既に人々から忘れ去られていた往年の歌手を、再び彼らの記憶から呼び起こすことに貢献したのである。

他にも「なつかしの歌声」では、オールド歌手にお馴染みの歌を歌ってもらうだけではなく、あまり人々に知られていないようなマニアックな歌を歌ってもらったり、他の歌手の持ち歌を歌ってもらうという企画も行なった。「『なつかしの歌声』放送全記録」(67) によると、あまり知られていないようなマニアックな歌というのは、昭和 43（1968）年と昭和 44（1969）年を取りあげるだけでも、例えば 5 月 17 日放送の藤山一郎「英国東洋艦隊潰滅」であったり、6 月 14 日放送の伊藤久男「雲のふるさと」、霧島昇「今年の燕」、11 月 5 日放送の霧島昇「夜霧の波止場」、翌 44（1969）年の 2 月 18 日放送の田端義夫「母と兵隊」、4 月 8 日放送の東海林太郎「築地明石町」、4 月 15 日放送の林伊佐緒「女性の戦い」…とキリがない。他の歌手の持ち歌を歌ってもらうという企画に関しては、例えば昭和 44（1969）年 12 月 23 日放送の回では、今は亡き人のヒット曲を歌うという企画で、伊藤久男が松平晃と徳山璉の歌を、田端義夫が北廉太郎と上原敏の歌を、石井亀次郎が楠木繁夫と上原敏の歌を、近江俊郎が上原敏と松平晃の歌をそれぞれ歌っているし、昭和 45（1970）年 10

月 27 日放送の回では、市丸の持ち唄である「天竜下れば」と「濡れつばめ（お小夜恋慕の歌）」をそれぞれ榎本美佐江と神楽坂はん子が唄い、そのお返しに市丸が神楽坂はん子の持ち唄である「ゲイシャ・ワルツ」を唄い、最後にこれまた市丸の持ち唄である「旅は青空（青空恋し）」を 3 人で唄うという、持ち歌の交換が行なわれている。「戦前、戦中、戦後をそれぞれ代表する三人の日本調歌手が、お互いに持ち歌をとりかえてうたうという企画は『なつかしの歌声』ならでは」の、なかなかおいそれとは実現できない企画であった。〔三枝・永来（1971：p.255)〕以上の「なつかしの歌声」の企画からも、同番組が「なつかしの“メロディー”」ではなく「なつかしの“歌声”」なのであり、歌そのものを単独で取り出すのではなく、往年の歌手が歌を歌う姿にスポットを当てようとした姿勢が伝わってくる。

3－5　「なつかしの歌声」の全国展開

以上、昭和 40 年代（1965～1974 年）に「なつメロ」ブームが起こるきっかけとなったのは、東京 12 チャンネルの「なつかしの歌声」であった。だがここで、当時地方に系列局がなく、東京のローカルテレビ局に過ぎなかった東京 12 チャンネルの影響力が、果たしてどの程度のものであったのかと疑問視する声も出よう。このことに関して、以下に説明していこう。

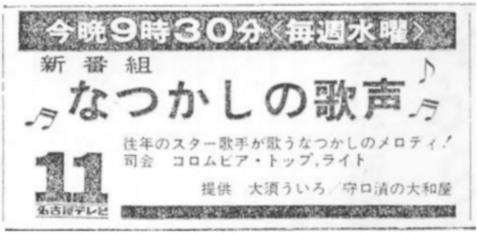
まず、「なつかしの歌声」は関東地方でしか放送されていなかったのではないかという疑問がある。これに関しては、三枝氏及び三枝氏の部下であった T 氏から話を伺うことが出来た。

当時既に同番組は、生中継ではなく、あらかじめ VTR で録画撮影してから放映していたので、地方の各テレビ局の要望で、同番組のフィルムを数日後～数ヶ月後に送り、番組販売していたとのことである。例えば、関西地方では毎日放送が、東海地方では名古屋テレビが、沖縄では琉球放送が番組を買い取り、テレビで放映していた。「なつかしの歌声」はこのように、ほぼ全国各地でテレビ放映されていたようである。(68) 三枝氏によると、この「なつかしの歌声」で初めて東京 12 チャンネルの番組を全国販売することが出来たことが、同社の全国展開につながったとのことである。地方での公開録画をしたのもこの番組が最初であり、特に、本土復帰間もない沖縄での公開録画は画期的なことであったとのことだ。(69) 要するに、東京 12 チャンネルの「なつかしの歌声」という番組には、全国各地のテレビ局が目をつけていたということになろう。

東海地方の名古屋テレビでは、昭和 44（1969）年 1 月から毎週水曜日 21 時 30 分～22 時に放送している。その後同番組の放送時間帯が変わることはずっとなく、昭和 48（1973）年 3 月に関東地方でいったん「なつかしの歌声」が終了したのをきっかけに、東海地方でも放送枠が毎週金曜日 22 時 30 分～23 時に移り、翌年の昭和 49（1974）年 4 月に、関東地方より遅れること半月で最終回を迎えている。(70)

以下は、東海地方で初めて「なつかしの歌声」が放送された日の、東海地方の地方紙で

ある中日新聞の番組欄に載った広告である。縦３センチ強、横７センチ強の大きめの広告で、番組欄の目立つところに掲載されている。この日放送された回のサブタイトルは「思い出の窓辺に」であり、関



（『中日新聞』昭和44年1月15日朝刊，p.16より）

東地方では昭和43（1968）年10月8日放送分の、本放送開始２回目のものである。以降、東海地方では、関東地方より３ヶ月遅れで放送することになった。(71)

もちろん、地方の視聴者も「なつかしの歌声」をしっかりとチェックしていたようである。以下にビデオ・リサーチ社の中部支社で閲覧した名古屋地区の「なつかしの歌声」の３ヶ月ごとの視聴率の変遷をリストにする。

日時	視聴率及び平均視聴率（%）
昭和44（1969）年1月15日（第1回）	21.5
昭和44（1969）年1～3月	20.2
昭和44（1969）年4～6月	19.1
昭和44（1969）年7～9月	17.5
昭和44（1969）年10～12月	16.4
昭和45（1970）年1～3月	18.5
昭和45（1970）年4～6月	12.0
昭和45（1970）年7～9月	11.7
昭和45（1970）年10～12月	13.7
昭和46（1971）年1～3月	14.4
昭和46（1971）年4～6月	14.6
昭和46（1971）年7～9月	12.0
昭和46（1971）年10～12月	14.6
昭和47（1972）年1～3月	13.8
昭和47（1972）年4～6月	12.2
昭和47（1972）年7～9月	11.7

昭和 47（1972）年 10～12 月	16.8
昭和 48（1973）年 1～3 月	14.2
昭和 48（1973）年 4～6 月	7.2
昭和 48（1973）年 7～9 月	6.9
昭和 48（1973）年 10～12 月	6.3
昭和 49（1974）年 1～3 月	4.6
昭和 49（1974）年 4 月	2.5

次は、夏及び大晦日の特別枠での名古屋地区の視聴率である。

日時	視聴率（%）
昭和 44（1969）年 12 月 31 日 25：05～	不明
昭和 45（1970）年 8 月 15 日（土）24：40～	不明
昭和 45（1970）年 12 月 31 日 25：00～	不明
昭和 46（1971）年 8 月 14 日（土）24：50～	3.4
昭和 46（1971）年 12 月 31 日 25：05～	5.5
昭和 47（1972）年 8 月 14 日（月）24：35～	2.6
昭和 47（1972）年 12 月 31 日 25：05～	7.8
昭和 48（1973）年 8 月 10 日（金）24：05～	1.7
昭和 48（1973）年 12 月 31 日 25：05～	4.9
昭和 49（1974）年 8 月 9 日（金）24：10～	2.9
昭和 49（1974）年 12 月 31 日 25：05～	4.5

まずは通常枠での視聴率の説明から入ろう。関東地区の視聴率と比較できると良かったのだが、東京のビデオリサーチ社本社まで出向く時間の余裕がなかったため、関東地区の視聴率データは入手できなかった。しかし、3－2で紹介した図4と比べてみても、決して名古屋地区の視聴率は引けを取らないということが分かるであろうし、他の音楽番組の視聴率と比較しても、全く引けを取らなかった。次に、通常枠の視聴率リストを見ていると、昭和 45（1970）年 4～6 月と、昭和 48（1973）年 4～6 月の 2 つの境界線で、視聴率がグッと下がっていることに気づくであろう。昭和 45（1970）年 4～6 月の境界線で視聴率が下がっている原因は特定できないが、この時期には、各局の他のテレビ番組、音楽番組も同様に視聴率が下がっているため、「なつかしの歌声」の相対的な視聴率が下がったわけではないということを指摘しておきたい。昭和 48（1973）年 4～6 月の境界線に関しては、前月の 3 月に関東地方でいったん「なつかしの歌声」が終了した時期に当たり、東海地方でも放送枠が毎週金曜日 22 時 30 分～23 時に移った時期に当たる。この時期の視聴率低下は、このことが影響していると考えられる。

次に、特別枠での視聴率の説明をしよう。以下の関東地区の視聴率 (72) と比較してみる

日時	視聴率（%）

昭和 43（1968）年 12 月 31 日	11.0
昭和 44（1969）年 12 月 31 日	10.9
昭和 45（1970）年 8 月 4 日（火）	20.4
昭和 45（1970）年 12 月 31 日	12.8
昭和 46（1971）年 8 月 8 日（日）	16.5
昭和 46（1971）年 12 月 31 日	8.7
昭和 47（1972）年 8 月 13 日（日）	16.0
昭和 47（1972）年 12 月 31 日	8.1
昭和 48（1973）年 7 月 15 日（日）	11.3
昭和 48（1973）年 12 月 31 日	6.4
昭和 49（1974）年 7 月 7 日（日）	10.9
昭和 49（1974）年 12 月 31 日	11.1

と、名古屋地区は関東地区よりも軒並み低くなっている。これは、名古屋地区では関東地区のように生中継ではなく、録画したものを深夜の 24 時台～25 時台という時間帯にスタートしていることが原因であると思われる。

以上のように、「なつかしの歌声」は、通常枠のものに関しては、関東地区同様に名古屋地区でも視聴されていたということが分かった。(73) このことから、東京 12 チャンネルの「なつかしの歌声」の影響力は全国に浸透しており、同番組が地方でも「なつメロ」ブームを築き上げていたということが言えるであろう。

3－6　他のメディアへの相乗効果

東京 12 チャンネル「なつかしの歌声」は、他のメディアにも相乗効果を及ぼしたと言える。まず、テレビ・ラジオ番組で、類似の「なつメロ」番組が登場した。

ラジオ関東「この歌あの人」は、京都シンポ工業がスポンサーで、昭和 43（1968）年 11 月から昭和 47（1972）年 3 月まで放送されていたラジオ番組である。関東地方では、昭和 43（1968）年 11 月から昭和 46（1971）年 7 月までは毎週日曜日 17 時～17 時 30 分に放送していったん放送を終了した後、同年の 10 月から翌年の 3 月までは、毎週日曜日 17 時 30 分～18 時に放送した。放送局は、ラジオ関東の他、近畿放送、中部日本放送、RKB 毎日放送である。この番組の司会をしていたのは、宇井昇という、民間放送第一号のアナウンサーであった。(74) 宇井昇自身が「なつメロ愛好会」の会報でこの番組の紹介をしているので、以下に引用しよう。

> 終戦、カストリやドブロクをやっているうちにアナウンサーになって、名古屋の中部日本放送昭和二十六年九月一日、民間放送が開始。私の声が日本の民放の第一声で。
>
> 昭和三十四年、フリーになってまた東京。一昨年の十一月、京都シンポ工業がスポンサーで、なつメロ「この歌、あの人」スタート物故歌手は関係者、現在歌手はご本

人の話を聴きながら、レコードは原則としてオリジナルのSP。作詞、作曲の先生方にもスポットライトをあてててということで、中山晋平作曲の「ゴンドラの唄」をテーマ音楽に、上原敏特集を第一回として、デイックミネ、渡辺はま子、灰田勝彦、東海林太郎、霧島昇。淡谷のり子、二葉あき子、田端義夫、榎本健一、小畑実、勝太郎、藤山一郎、伊藤久男、岡本敦郎、高峰三枝子、岡晴夫、作曲家の故阿部武雄、故中山晋平、菅原都々子、近江俊郎、故松平晃、故楠（ママ）繁夫、作詩の藤田まさと、音丸、作詩の島田馨也。

レコード大賞特別賞の佐伯孝夫紫綬褒賞の時雨音羽、服部良一、古関裕而 …特集と綴って六十数週間。

私は、思いがけない多くの方々から心温まる便りをいただいて感激。反面、オリジナルの SP をさがすのが大変で。名古屋の森一也さんのお世話になったり、大阪の井上さんからハッパをかけられたり、近く宇都宮の福田さんをおたずねするつもりで。

「この歌、あの人」は目下、ラジオ関東、中部日本放送、近畿放送 RKB 毎日放送と四局ネットで流れています。なつメロフアンの皆様の御指導、御叱正をお願いしたい、なつメロを聴くのは、私にとっては親父と対話しているみたいなもので。

親父が死んでからもう三十年になる。(宇井昇「“この歌　あの人”」,「なつメロ愛好会」会報第 6 号，昭和 45（1970）年，p.1)

なつメロをオリジナルの原盤で聴き、織りなす人間模様を正確に伝えようという企画で「この歌あの人」がシンポ工業の提供で、ラジオ関東をキー・ステーションに中部日本放送、近畿放送、RKB 毎日放送の四局ネットでスタートしたのは昭和四十三年十一月でした。

第一集の「上原敏特集」から最終回、第一七七集の「島田磬也特集」までの三年半。今、最終回の放送を終えて、私は虚脱状態です。永いようでもあり短いようでもあったあの日この時の感激がアリアリと走馬灯のよ（ママ）によみがえります。(宇井昇「“この歌あの人”始末記」,「なつメロ愛好会」会報第 19 号，昭和 47（1972）年，p.6)

宇井が述べているように、この番組では、毎週 1 人ずつ往年の歌手及び作詩・作曲家を選んだ上で、既に亡くなっている場合は関係者に、生存中の歌手には本人に出演してもらい、当時の思い出話を語ってもらいながら、オリジナル音源のレコードを流して歌を聞いてもらうという番組であった。(75) この番組でも「なつかしの歌声」同様、取り上げる歌手の中にはマニアックな人物も含まれており、例えば藤原義江、三島一声、美ち奴、杉狂児、青葉笙子、如月俊夫らが出演している。聴取者の反応として、以下を引用しよう。

去る三月一日の午後五時より、ラジオ関東「あの人この歌」を拝聴致しました。相変らずの声で面白おかしく話をする青葉さんに大変親しみを感じました。仙台弁の「ヨカンベ」までとびだし、かざり気のない性格に人の好さを表わしていました。まだまだ未練があるかの様「私って早トチリだから止めちゃったけれど、歌っていれば良かったわ!」という言葉は、いまのお上品振った歌手に聴かせたい文句です。上原（敏）さん、北（廉太郎）さんのお話も良かった。宇井さんがここでまた一くさり、“伊豆の故郷”や“夢のゆりかご”など北さんの話を一席。放送の中で、“戦場撫子”素晴らしい曲でした。(氏原幸夫「なつかしい青葉さん」,「なつメロ愛好会」会報第6号，昭和45（1970）年，p.6、括弧内は引用者による)

ラジオ関東（全国ネット）の評判番組“この唄あの人”が七月終了しました。本会の会員でもある宇井昇さんの司会で**昔のSPを楽しめる唯一の放送番組**でしたのに残念でなりません。是非再登場の一日も早からんことに協力していただけませんか。あの番組の聴取者の意見欄で寄せられた、手紙を開く度に、まだまだたくさんのなつメロ愛好家の方が全国に多いことに驚き且、泣かされました。スポンサーのシンポ工業さん御苦労様でした。ご苦労ついでに次のなつメロ企画もお願いします……と。(氏原幸夫「共鳴していただけますか？」,「なつメロ愛好会」会報第15号，昭和46（1971）年，p.2、太字は引用者による)

三年数ヶ月もの長い間、多くのなつメロファンに熱狂的な支持を受け、一週一度のこの時間が、生活のカレンダーであり、生きる支えであるとまで慕われていたラジオ関東の「この歌・あの人」が惜しまれながら三月一ぱいで終るという。

この番組の魔力を、なかには、オリジナル原盤で当時のレコードが聴けるという点にのみピントを合わせる者もいたであろう。然しその大半は、なつメロに対する深い造詣と、もって生れた豊かな人格とをバックボーンとして、常にユニークな“語り”を展開してこられた宇井さんに絞って憚かるまい。(浜田正也「『この歌・あの人』放送終了記念　“宇井昇さんに感謝の集い”に参加して」」,「なつメロ愛好会」会報第19号，昭和47（1972）年，p.7)

昭和40年代（1965～1974年）当時、テレビの普及と共に中高年層のラジオ離れが進行しており、特に深夜番組は10代の若者向けの場になっていたが、ラジオ関東の「この歌あの人」は、これら中高年層にアピールするための番組として機能したであろう。(76)

テレビ番組では、大阪の読売テレビ制作の「帰ってきた歌謡曲」が、「第二のなつメロ番組」として有名である。当時の朝日新聞に番組の紹介記事が載っている。

‘なつメロ’番組

♪　　　♪

第一回は軍歌と戦時歌謡特集

最近全盛の“なつメロ”の良さを若い人たちに紹介する番組で、第一回の今夜は、軍歌と戦時歌謡特集。まず昨年暮れの衆議院選挙をきっかけに、タレント業をやめた南道郎が登場、軍歌に盛られた人間性を強調、東海林太郎、霧島昇がそれぞれ「あゝ草枕幾度ぞ」「月月火水木金金」を歌ったあと、和田アキ子がブルース調で「戦友」を歌う。

その他「麦と兵隊」「若鷲の歌」「同期の桜」など。(『朝日新聞』昭和 45（1970）年 4 月 2 日朝刊，p.17)

この番組は昭和 45（1970）年 4 月から昭和 49（1974）年 3 月まで、関東地方でも東海地方でも一貫してずっと毎週木曜日 22 時 30 分～22 時 55 分に放送している。上記引用には「“なつメロ”の良さを若い人たちに紹介する番組」とあるが、対象視聴者層は「なつかしの歌声」と同じであると考えてよいであろう。この番組も、「なつかしの歌声」同様に往年の歌手をスタジオに呼び、歌を歌ってもらうものであったと見られる。制作は関西の読売テレビであるが、関東地方では日本テレビが、東海地方では中京テレビが放送しており、こちらも全国に放送されていたのであろう。この番組に関しても、ビデオリサーチ社名古屋支社で名古屋地区の視聴率データを閲覧することが出来たので、以下にリストとして掲載しよう。

日時	平均視聴率（%）
昭和 45（1970）年 4～6 月	不明
昭和 45（1970）年 7～9 月	不明
昭和 45（1970）年 10～12 月	不明
昭和 46（1971）年 1～3 月	2.7
昭和 46（1971）年 4～6 月	2.7
昭和 46（1971）年 7～9 月	2.8
昭和 46（1971）年 10～12 月	3.8
昭和 47（1972）年 1～3 月	4.4
昭和 47（1972）年 4～6 月	4.4
昭和 47（1972）年 7～9 月	5.2
昭和 47（1972）年 10～12 月	4.5
昭和 48（1973）年 1～3 月	3.9
昭和 48（1973）年 4～6 月	4.4

昭和 48（1973）年 7〜9 月	5.5
昭和 48（1973）年 10〜12 月	6.4
昭和 49（1974）年 1〜3 月	5.6

以上のように、特に深夜遅くに放送しているというわけでもないのに、「なつかしの歌声」と比べると著しく視聴率が低いということが分かる。これに関しては、昭和 40 年代（1965〜1974 年）当時、中京テレビの番組自体が他のテレビ局と比べて極端に平均視聴率が低かったということが原因となっているであろう。中京テレビは昭和 44（1969）年 4 月に UHF テレビ局としてテレビ放送を開始しているが、当時主流であった VHF テレビ局ではなかったため、中京テレビを受信できない家庭が相当数存在していたのではないかと推測する。(77) 関西地方や関東地方ではもっと視聴率が高かったのではないだろうか。

東京 12 チャンネルでは、「なつかしの歌声」の他に「あゝ戦友あゝ軍歌」という番組が昭和 44（1969）年 8 月にスタートしている。これは、同年の 9 月までは毎週日曜日 22 時 30 分〜23 時に放送し、翌 10 月から昭和 46（1971）年 3 月までは毎週土曜日 22 時〜22 時 30 分に放送し、終了している。これは、「軍隊生活を体験した芸能人たちをゲストに迎えて軍隊生活の思い出話、戦友との対面、軍歌などを披露する」(78) という番組であり、純粋な歌番組ではなかったが、世間からは「なつメロ」番組として認識されていたようである。

“ナツメロ”がテレビ、レコード界でブームを呼んでいるが、なかでも「なつかしの歌声」を放送している東京 12 チャンネルでは、八月三日スタートの新番組として、またまた「あゝ戦友あゝ軍歌」と題する歌謡バラエティーを放送する。

この番組は、戦前戦中の軍歌を中心に構成し、登場するゲストの思い出深いご対面を折り込んだもの。ナツメロファンや戦争体験者なら必見の番組というところ。放送曜日も日曜日夜十時三十分からというのも泣かせるところ。

“ナツメロ”番組では「歌謡百年」「なつかしの歌声」など長年の実力を持つ東京 12 チャンネルだけに出演する往年の大歌手も、東海林太郎、藤山一郎、灰田勝彦、霧島昇、勝太郎、市丸、渡辺はま子、並木路子など。このほか現役では、水前寺清子、水原弘、渥美清、アイ・ジョージ、コロ・ラティーノ、二期会、ローヤル・ナイツなども出演する。

第一回の放送（八月三日）でのゲストは東映スターの鶴田浩二。鶴田は、かつて海軍航空隊員であった。当時の思い出話、戦友とのご対面などを披露するほか、出演歌手と共に大いに軍歌を歌いまくるというもの。司会は木島則夫が担当する。「戦前派ばかりでなく、戦後派にも感動を持って見てもらえるように制作します」というのは局側の話。そんな配慮が人気スター鶴田浩二のゲスト出演にも現われているといえよう。

（「『あゝ戦友あゝ軍歌』◆軍歌と思い出でつづる新番組◆」，『週刊 TV ガイド』昭和 44（1969）年 8 月 8 日号，p.136）

もっとも、司会者の木島則夫は、「戦果を語ったり、単なる懐古趣味に流れるんではなく、軍歌に明け暮れたボクらの青春をもう一度、フランクに見直そう」(79) というのがこの番組の目的であると述べているし、反戦の思いから戦争をふり返ることがこの番組の主要内容であるから、この番組はむしろ「私の昭和史」や「人に歴史あり」のような“昔語りの番組”に近いであろう。(80)「なつメロ」として軍歌も歌われる番組であったと捉えるのが良いであろう。

NHK では昭和 41（1966）年 3 月にテレビ番組の「黄金のいす」が終了して以来、これといった「なつメロ」番組は登場していなかったが、昭和 44（1969）年から毎年夏に、「夏の紅白」と銘打って「なつメロ」の特別歌番組である「思い出のメロディー」を放送しており、現在まで続いている。昭和 47（1972）年 7 月 15 日号の『グラフ NHK』には、「＜思い出のメロディー＞は、四年前の昭和四十三年の元旦に、明治百年を記念して＜百年の歌声＞を放送したのがそのはじまり。当時、予想をはるかに上回る人気で、放送終了後『ぜひ来年も』という電話が殺到、同じ希望の手紙も翌日わんさと舞い込んだ。そして翌四十四年の夏から、＜思い出のメロディー＞と題して登場、以来、“暮れの＜紅白＞に対する”夏の＜紅白＞といわれ、大ぜいのファンに親しまれてきた」との記述が出ている。(81) これに対して、渡辺秀彦氏の話によると、「思い出のメロディー」の原型となったのは、昭和 28（1953）年 3 月 22 日にラジオ第一放送で放送した「歌の展覧会」という番組であるとのことであった。(82) しかしながら、いずれにせよ、「思い出のメロディー」の原型となった番組が存在しているという事実は、世間には広く知られていなかった。「思い出のメロディー」の第 1 回の放送が昭和 44（1969）年という、東京 12 チャンネルの「なつかしの歌声」の放送がスタートした翌年というタイミングであったために、世間からは東京 12 チャンネルの二番煎じであると酷評された。

NHK の“夏の紅白”は二番煎じ！！

> なつ・メロ・ブームの火付け役はなんといっても東京 12 チャンネルの「なつかしの歌声」。（中略）東京 12 チャンネルが開拓したこの分野に昨年は NHK もくり出してきた。いわゆる“夏の紅白”である。
> 「NHK のこういうやり方は、しかし評判よくなかったね。いいところだけいただこうという剽説根性だからね。東京 12 チャンネルの百回記念と真っ正面からぶつかるわけですよ。いわば果たし状」（東京 12 チャンネル・三枝孝栄プロデューサー）
> なつ・メロ歌手の間にも、こういう NHK のやり方を面白く思わない気骨のある人もかなりいて、NHK は、員数を揃えるのに四苦八苦している。ディック・ミネなんぞは、NHK のたっての出演依頼を蹴って、昨年は家族とホンコンへ遊びにいっちゃった。
> 「NHK ともあろうものが、人の上前をはねるようなまねをして、やることがきたない」

三拝九拝して、ようやく引っ張り出しているのがNHK。そういう情勢に対する懐柔策として、このところNHK「歌の祭典」(日曜日)では、淡谷のり子、伊藤久男など大御所を呼んで出演させていた。

それにひきかえ、得意なのは、いまやなつ・メロの牙城の東京12チャンネル。恩を売った上に番組の評判も上々。すっかりウケに入っているのである。(「超ワイド特集 生きていた想い出の歌謡曲——第1部 爆発したなつ・メロブームの稼ぎ頭は?」,『週刊TVガイド』昭和45(1970)年8月7日号, pp.29-30)

経緯は不明であるが、実際、昭和44(1969)年の第1回の放送には、東海林太郎、ディック・ミネ、伊藤久男、近江俊郎、田端義夫、林伊佐緒といった人物が、昭和45(1970)年の第2回の放送には、ディック・ミネが出演していない。(83) しかしながら、「思い出のメロディー」は、時の「なつメロ」ブームに乗る形で、毎年高視聴率を稼いだ。(84) ビデオリサーチ社中部支社で閲覧した名古屋地区の視聴率の変遷は以下の通りである。なお、東海地方でも、関東地方と同一日時で中継されている。

日時	視聴率(%)
昭和44(1969)年8月2日	31.6
昭和45(1970)年8月8日	31.0
昭和46(1971)年	不明
昭和47(1972)年	35.6
昭和48(1973)年	25.4
昭和49(1974)年	31.1
昭和50(1975)年	29.2

昭和44(1969)年と昭和45(1970)年の「思い出のメロディー」では、明治・大正・昭和の3代にわたる思い出の歌、なつかしのメロディ—を集めた特集となっており、明治時代と大正時代も範囲に入れているという点で、NHKラジオ「なつかしのメロディー」や昭和43(1968)年元日放送の「百年の歌声」からの連続性が感じ取れる。出演は、戦前デビューの往年の歌手の他、荒井恵子、三橋美智也、フランク永井、都はるみ、北島三郎、森進一、坂本九、森山良子など、若手〜中堅の歌手も出演している所が、「なつかしの歌声」とは差異を感じさせる。昭和46(1971)年の第3回からは、明治・大正時代は省略し、昭和期以降のものを放送するようになる。

出演する歌手の中には、葦原邦子(第2回)、杉狂児(第2回)、田谷力三(第2回)、美ち奴(第2回・第7回)、三木鶏郎(第5回)、羽衣歌子(第7回)のように、珍しい顔ぶれが並ぶ所も、「なつかしの歌声」や「この歌あの人」などと共通する点である。

以上、「なつかしの歌声」以降、「なつメロ」ブームの中で派生したテレビ・ラジオの主な「なつメロ」番組を見てきたが、「なつかしの歌声」も含めて共通している点は、歌単体を取り出してくるのではなく、オリジナルのレコードを吹き込んだ往年の歌手にスポット

を当てて再評価していこうという流れが存在するという点にある。(85)

次に、レコードに関しては、前章でも書いたように、昭和 30 年代（1955～1964 年）から「なつメロ」ものは存在しているが、昭和 40 年代（1965～1974 年）に入って「なつメロ」ブームが始まると、新たにステレオ録音で、もしくは SP 音源の復刻という形で、往年のオリジナル歌手が吹き込んだものが多くなってくる。この点に関して、新聞記事からも確認しておこう。

最近のレコード界で“なつかしのメロディー”が盛んだ。往年の歌手たちが人気を集めた歌を再録したレコードがしきりに発売され、着実な売れ行きだ。

なつメロものは、かつての映画スター高峰三枝子のリバイバル曲集「高峰三枝子歌のアルバム一、二集」をはじめ（中略）霧島昇（中略）伊藤久男（中略）岡本敦郎（以上コロムビア）（中略）小畑実（中略）東海林太郎（中略）灰田勝彦（中略）（以上ビクター）、（中略）東海林太郎（中略）岡晴夫（中略）をはじめとする津村謙、小畑実、大津美子、林伊佐緒、松島詩子などの“歌のアルバム”シリーズ（以上キング）。それに（中略）ディック・ミネ（中略）菊池章子（中略）菅原都々子（中略）などと目白押しの状態だ。

ほかに伊藤久男、東海林太郎、二葉あき子らの歌をシングル盤で発売する“ベル・エポック・シリーズ”（コロムビア）や、いろんな歌手を集めた「歌は流れる」（テイチク）なども出ている。

軍歌のたぐいは、戦後タブーの状態だった。が、三十六、七年ごろ（中略）（以上キング）や（中略）（以上テイチク）などが発売された。

これらは演奏ものよりボーカルものに反響が強かったというが、ここ一、二年は各社ベテラン歌手からグループ・サウンズまで登場させている。

売れ行きのほどは「いつも在庫は数十枚。それがいつの間にか売れる。地味だが安定している」（銀座の楽器店の話）そうだ。内容的には「戦友」「麦と兵隊」など哀調を帯びたもの、「ラバウル小唄」「ズンドコ節」など軽快なものが喜ばれているが、今の歌謡曲は若向きばかり。軍歌は青春時代がなつかしい、歌いやすいなどの点で迎えられているようだ。

歌う方では、森茂久弥（中略）（コロムビア）渥美清（中略）（ポリドール）水前寺清子（中略）（以上クラウン）など。（中略）演奏ものでは（後略）（「なつメロ・レコード 軍歌に脚光 歌いやすさと思い出と」，『朝日新聞』昭和 44（1969）年 2 月 20 日夕刊，p.9）

一方のレコード各社。終戦後流行した歌の企画は、これまでにもかなり出ていて、さらに昭和十年代から初期の方へとさかのぼる傾向がある。

このほど出たのでは「名盤・珍盤・秘蔵盤」第一巻（ビクター、四枚組）がある。

昭和三年から十四年までに親しまれた流行歌（はやり歌）、歌曲、民謡、寄席ものなどを収めた。（中略）

大型ものでは“オリジナル原盤による”とうたった「流行歌と共に 40 年」（テイチク）がある。「戦前・戦中編」「戦後編」の二巻にわかれ、それぞれ五枚組という大がかりなもの。（中略）

同じ大型盤では「心に生きる懐かしの歌ごえ」（ポリドール、十枚組）が出ている。（中略）

ほかに個々の歌手に焦点を当てた LP も多数ある。（中略）

キングも同様に“オリジナル原盤による”とうたって、童謡から戦時歌謡などまで出している。（「夏は“なつメロ”の季節――テレビ番組・レコードで企画ずらり」,『朝日新聞』昭和 48（1973）年 8 月 3 日夕刊，p.9）

レコード各社が相次いで「なつメロ」ものの企画を出していたということが分かる。昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブーム時においても、若手～中堅歌手に歌わせたものや演奏ものも依然として出回って売れていたが、往年の歌手によるものの需要も出てきたということが伺えよう。

3－7　往年の歌手の再評価・権威づけ

では、実際に「なつメロ」ブームにより、往年の歌手はどのように再評価・権威づけをされていったのであろうか。まず、東海林太郎という一歌手にスポットを当てることから始めよう。

3－7－1　東海林太郎の例

満州鉄道の職員であった東海林太郎は、昭和 8（1933）年に 34 歳で歌手に転身した。昭和 9（1934）年に「赤城の子守唄」で大ヒットすると、「国境の町」、「旅笠道中」、「野崎小唄」、「麦と兵隊」、「琵琶湖哀歌」と、次々と戦前期にかけてヒットを飛ばした。このように戦前はヒットに恵まれ、流行歌の第一線で活躍していた東海林であったが、戦後になると、決定的なヒットに恵まれずにレコード会社を転々とする日々が続いた。私生活でも、昭和 23（1948）年、30（1955）年、39（1964）年にそれぞれ直腸ガンの手術を行い、昭和 28（1953）年には最愛の妻シズを亡くすなど、苦難の日々であった。昭和 32（1957）年には歌手生活 25 周年ということで、記念レコードが制作され、華々しく記念公演も催されたが、同年の別の雑誌記事では、小畑実、笠置シヅ子と共に、「人気に背かれた三歌手」として紹介されている。

ロイド眼鏡、向って右側の髪の毛をパーマで縮らせたスタイル、そして「赤城の子守唄」――。三十すぎた人には一目でわかる東海林太郎（マーキュリー）も、いまの

二十代にはピンとこない。

来る七月三十日から三日間、浅草国際劇場で「東海林太郎歌謡生活二十五周年記念講演」が開かれるそうだが、これは“夢よもういちど”…のデモンストレーションなのかもしれない。(「人気に背かれた三歌手——忘れかねた全盛時代」,『週刊東京』昭和 32（1957）年 6 月 1 日号，p.60)

東海林太郎が再び世間から注目されたのは、昭和 40（1965）年 11 月に、流行歌手として初の褒章である紫綬褒章を受章したことがきっかけであった。当時週刊誌では、「“郷愁の歌手”に訪れた勲章の日——ガンと闘いながら歌一筋に生きる東海林太郎の情熱」(86)、「勲章を胸の流行歌手 東海林太郎——三十三年の歌手生活に命を賭けてきた執念」(87) などと、特集が組まれている。東海林は褒章を受章したことで、この年の 6 月に「売れる、売れないではなく、歌謡界の文化財をたたえる意味で」(88) 発売された LP 盤「歌ひとすじ三十五年・東海林太郎傑作集」が、当時の LP 盤の売り上げとしては最高となる 20 万枚のヒットとなり、これが 12 月に第 7 回日本レコード大賞特別賞を受賞した。この年の NHK「紅白歌合戦」にも、9 年ぶりに復帰出演を果している。

このように、東海林太郎は東京 12 チャンネルとは別の所から再評価を得るようになったのであるが、もちろん彼も「歌謡百年」や「なつかしの歌声」には何回も出演して歌を歌っている。「なつかしの歌声」では、東海林は番組を代表する歌手として認識されていたようだ。『週刊 TV ガイド』では、夏と大晦日の特別番組を放送する際の宣伝写真には、他の歌手と比べても、東海林の写真がひときわ大きく載っている。「なつかしの歌声」で東海林太郎がマイクの前で不動の姿勢で歌う姿勢は、「歌を愛し、歌の心と深さを追い求める求道者の姿」(89) として世間から権威的な評価を受けていた。東海林太郎が「なつメロ」ブームの中で権威づけされた様子が伝わる記事を以下に引用しよう。

りっぱなことのついでに、もっとりっぱなことを東海林について書いて置こう。現代の歌手に対する、よい指針にもなると思う。

東海林は、歌詞をもらうと「ありがとうございます」といただいて、それを持って帰り、机の前にすわって、じっと歌詞を研究するのである。

彼は日本語の間違い、文法の間違いなんか、辛抱できなかったのである。その上で詩の内容を味わい、そこから出て来るイメージをつかみ取るまで読むのである。わからない所が一文字でもあれば、それをきびしくききただして来る。曲の場合でも同様であった。作詩、作曲家が最も恐れた歌手だった。(中略)

私は東海林の歌は作ったことがないが、藤山一郎の場合も同様であった。丁寧な口調だが、しっかりした質問をして来た。時には、どきんとすることを問われたこともある。これが本当の姿であると思う。

東海林は吹き込みのスタジオで、練習の間は夏など上着をぬぎネクタイをゆるめて

音楽合わせをするが、それができ上がっていざ本番となると、まずその前に顔を洗い、ネクタイをしめ直し、きちんと上着を着て出直して来る。「お願いします」とバンドに敬礼をして、マイクの前に例の「気をつけ」の姿勢をとるのであった。この時はもう、詩も曲もすっかり覚えていて「自分の物」にし切っていた。

これがそのまま、彼の歌謡に対する姿勢であったというべきだろう。また闘病二十年、直腸ガン手術四回という奇跡的なことも、この人生姿勢が可能にしたといえるのである。(藤浦洸「レコード太平記 28――東海林太郎②」,『読売新聞』昭和 45 年 3 月 30 日夕刊, p.9)

彼は歌に対しては実にきびしく真剣だった。彼と私の家とはその当時草原をへだてて五、六十㍍ほど離れていた。毎朝早くから彼の発声練習の大きな声が私の寝室をおそった。彼は吹込みのたびに自分が納得するまで何回でも練習を私に強要した。しまいには、私のほうで面倒くさくなったり悲鳴をあげることさえあった。

歌に対して、こんなにまで情熱と真剣さのある歌手が今の時代に果して何人いるだろう。直立不動の歌い方は彼のトレードマークのように思われていたが、これは決してわざと作った姿勢ではなく、彼が最初に私の「河原月夜」を吹込みした時からであり、さらにさかのぼってはレコード会社のテストを受けていたころからの姿勢であった。ステージにおけるゼスチュアなどは彼には問題ではなかった。

ただ真剣に歌うということだけが彼の生きがいであり人生だった。歌をゴマ化し、大衆にこびるようなゼスチュアなどは彼のもっとも軽べつすることであって、やる気もなければ、また、やれる器用さも彼は持っていなかった。いわば歌以外には彼ほどブキッチョな歌手も珍しかったといえるだろう。(中略)

歌ひとすじに生きぬく決心をさせ、一生涯を悔いのないものとして全うした大きな原因はこの「悟り」にあったものと私は思う。(田村しげる「『歌曲も流行歌も同じ』故東海林太郎、信念の一生」,『朝日新聞』昭和 47 (1972) 年 10 月 6 日夕刊, p.9)

このように、東海林太郎は「現代の」歌手との比較の中で美化され、その人生と生き方が「なつメロ」ブームの中で権威づけされていった。

昭和 47 (1972) 年に東海林が亡くなった際には、新聞や雑誌で大々的に報道され、「一つの時代が終った」(90) という印象を人々に与えた。

テレビの登場で、歌謡曲の寿命が縮まり、うたかたのように消えていく歌手の多いなかで、「歌の道」四十年の東海林太郎さんの死は、この歌手がどのように、長くひとびとの胸を揺さぶり続けたか、を改めて思い起させた。(中略) 東海林さんの危篤状態が続いているとき、ここで東京 12 チャンネルのテレビ番組「なつかしの歌声」のビデオ取りがおこなわれていた。(中略)

「こんなことをいっちゃ、ここにいるみなさん方に悪いけんど、やはり先生が欠けたんじゃ、このなつメロ番組もグッと印象が薄まってしまうな」といったのは司会のコロムビア・トップ。(中略)

淡谷のり子さんが舞台から戻ってきた。「何べん、何百ぺんも同じ歌をきちんと歌う。そんな歌い手の時代は、これで終ったのね。真剣な歌の時代は……」(「歌謡曲 大衆の心に生きる道――東海林太郎さんの死」,『朝日新聞』昭和 47(1972)年 10 月 5 日朝刊, p.22)

戦後に一度は忘れ去られた東海林太郎が、昭和 40 年代(1965〜1974 年)に入って再び世間からの注目を集め、再評価・権威づけされていった姿は、まさに「なつメロ」ブームを象徴するものだったと言えるだろう。

3－7－2　往年の歌手全般の様子

次に、「なつメロ」ブームの恩恵に預かった往年の歌手たち全般の当時の様子を概観しよう。

なつ・メロ歌手の一番の稼ぎ場所はキャバレー、クラブのステージ。名の通ったなつ・メロ歌手ならほとんどが月に二十日以上も歌っている。田端義夫、淡谷のり子、榎本美佐江などといったところのクラスは「月に四十五日も働いています」ということになる。ということは、昼はテレビ出演、午後から慰安会、夜はキャバレーというぐあいに一日に二ヵ所も三ヵ所も回る。

キャバレー、クラブでの出演料が、一晩ツウ・ステージで八万円から十万円が相場。少なく見積っても、月の収入は二、三百万円になる。

なつ・メロ歌手といえば、世間では“定年退職歌手”ぐらいに思われがちだが、どうしてどうして、キャバレー、慰安会では現役歌手以上にもてはやされているのである。(中略)

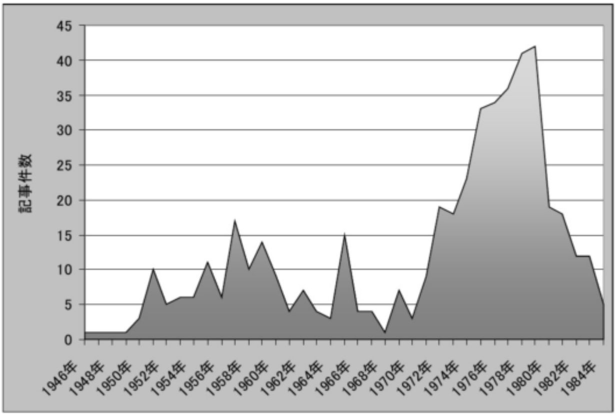
「このごろは“なつ・メロ・ブーム”というんで、お客さんも歌手をよく知っている。売れっ子歌手を百万、二百万出して呼ぶよりは十万円ぐらいで“なつかしのメロディー”を聞いてもらう方が、安くて、しかも喜ばれるんです」

キャバレー、クラブにすれば、安い買いもので、しかもネームバリューは格別、なつ・メロ・ブームの余波はこんなところもうるおしているのである。(「超ワイド特集 生きていた想い出の歌謡曲――第 1 部 爆発したなつ・メロブームの稼ぎ頭は?」,『週刊 TV ガイド』昭和 45(1970)年 8 月 7 日号, p.29)

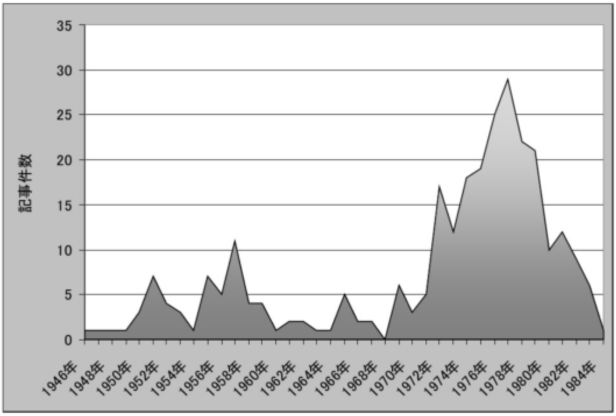
第一線を退いた往年の歌手がキャバレーやクラブなどに地方巡業するのは、「なつメロ」ブームが始まる以前からのことであるが、「なつメロ」ブームにより、その需要が高まった

様子が伺える。

次に、大宅壮一文庫にデータベース化されている、戦前デビューの歌手（東海林太郎、岡晴夫、灰田勝彦、田谷力三、渡辺はま子、ディック・ミネ、林伊佐緒、松島詩子、二葉あき子、藤山一郎、伊藤久男、赤坂小梅、市丸、小唄勝太郎）に関する雑誌記事の件数の推移を年代別に見ていったものが以下のグラフである。(91)



このうち、戦後一貫して芸能界をにぎわしてきた淡谷のり子を除いたグラフは、下のようになる。



このように、昭和 40 年代（1965～1974 年）後半以降に、往年の歌手が週刊誌上を賑わしているという事実が見えてくる。

最後に、「なつメロ」ブームの中で往年の歌手の社会的地位も見直されてきたという事態を述べておきたい。昭和 40（1965）年に東海林太郎が流行歌の歌手で初めて褒章を受章して以来、数々の往年の歌手が勲章・褒章を受章した。以下はそのリストである。(92)

歌手名	勲章・褒章名	受賞した年
東海林太郎	紫綬褒章	昭和 40（1965）年
	勲四等旭日小綬章	昭和 44（1969）年
	勲三等瑞宝章	昭和 47（1972）年
赤坂小梅	紫綬褒章	昭和 49（1974）年
	勲四等宝冠章	昭和 55（1980）年
淡谷のり子	紫綬褒章	昭和 47（1972）年
	勲四等宝冠章	昭和 54（1979）年
安西愛子	勲二等宝冠章	平成元（1989）年
市丸	紫綬褒章	昭和 47（1972）年
	勲四等宝冠章	昭和 56（1981）年
伊藤久男	紫綬褒章	昭和 53（1978）年
	勲四等旭日小綬章	昭和 58（1983）年
近江俊郎	勲四等瑞宝章	昭和 63（1988）年
菊池章子	勲四等瑞宝章	平成 12（2000）年

霧島昇	紫綬褒章	昭和 54（1979）年
	勲四等旭日小綬章	昭和 59（1984）年
小唄勝太郎	紫綬褒章	昭和 46（1971）年
	勲四等宝冠章	昭和 49（1974）年
田端義夫	勲四等瑞宝章	平成元（1989）年
ディック・ミネ	勲四等旭日小綬章	昭和 54（1979）年
並木路子	勲四等瑞宝章	平成 11（1999）年
灰田勝彦	勲四等瑞宝章	昭和 57（1982）年
林伊佐緒	紫綬褒賞	昭和 50（1975）年
	勲四等旭日小綬章	昭和 58（1983）年
藤本二三吉	紫綬褒賞	昭和 43（1968）年
	勲四等瑞宝章	昭和 50（1975）年
藤山一郎	紫綬褒賞	昭和 47（1972）年
	勲三等瑞宝章	昭和 58（1983）年
	国民栄誉賞	平成 4（1992）年
	従四位	平成 7（1995）年
二葉あき子	紫綬褒賞	昭和 57（1982）年
	勲四等瑞宝章	平成 2（1990）年
松島詩子	勲四等瑞宝章	昭和 53（1978）年
渡辺はま子	紫綬褒賞	昭和 48（1973）年
	勲四等宝冠章	昭和 56（1981）年

「なつメロ」ブームによって世間から再評価された往年の歌手が、社会的にも権威付けされたということが分かる。

3－8　「なつメロ」ブームを支持した層の反応

次に、「なつメロ」ブームの受け手であった当時の民衆は、このブームに対してどのような反応をしたのであろうか。ここでは、昭和 44（1969）年に発足した「なつメロ愛好会」の会報の記事から、「なつメロ」ブームの受け手の中でもその中核を担っていたであろう人々の様子を伺うことにする。

なつメロ愛好会は昭和 44（1969）年 6 月、観光絵はがきの出版業を家業で営んでいた福田俊二が結成した会である。それ以来福田は家業をやめ、会の運営となつメロ研究に没頭し、『あゝ懐しの日本映画主題歌集』（新興楽譜出版社，1972）や『昭和流行歌総覧. 戦前・戦中編』（柘植書房，1994）などの書籍を 10 冊程度刊行してきた。会の活動内容は会報の作成、往年の歌手を招いての全国大会や各種大会の開催、「長崎なつめろ愛好会」「新庄なつメロ会」「湯沢なつメロ愛唱会」「上原敏の会」「田端義夫後援会」などの類似地方団体との交流・パイプ役などであり、最盛期には会員数 500 人近くを数え、地方の各都道府県に

は支部も存在するほどの全国団体である。会報は、会の発足である昭和 44（1969）年 6 月を創刊号として、それ以降 2 ヶ月に 1 号のペースで発行されている。記事の投稿には、一般の会員の他、ジャーナリストや歌謡史研究家、中には、往年の歌手や作曲家・作詞家といった、送り手の側だった著名人からも寄せられている。平成 12（2000）年 1 月の第 177 号を最後に、会長の福田俊二が亡くなった後は 2 年間会報の発行は止まるが、平成 14 年 2 月から、「新・全国なつメロ愛好会」として再出発し、以降は 3 ヶ月に 1 号のペースで発行されている。2007 年 1 月現在の最新号は、復刊第 20 号（通算第 198 号）である。

会報を眺めていてまず目に付くのは、当時まだ現役で活躍していた往年の歌手はもちろんだが、「なつメロ」ブーム以前に既に亡くなってしまった往年の歌手を懐かしむ記事が多いということである。以下にその例をいくつか紹介しよう。

・尾崎宏一「北廉太郎君を想う」，会報創刊号，昭和 44（1969）年，p.3
・片山久「噫々上原敏！」，会報第 2 号，昭和 44（1969）年，p.2
・福田和禾子「父（松平晃）の想い出」，会報第 3 号，昭和 44（1969）年，p.1
・宇多野好男「松平晃さん苦斗の半生」，会報第 5 号，昭和 45（1970）年，p.2
・レイモンド服部「亡友の思い出①（歌手篇）」，会報第 6 号，昭和 45（1970）年，p.5
・江口夜詩「松平晃君の想い出」，会報第 7 号，昭和 45（1970）年，p.1
・渡辺幸治「楠木繁夫の想い出」，会報第 7 号，昭和 45（1970）年，p.3
・大川晴夫「丸山和歌子と弥生ひばり」，会報第 12 号，昭和 46（1971）年，p.4
・篠崎俊夫「『山の女』弥生ひばりを讃う」，会報第 15 号，昭和 46（1971）年，p.3
・高原正「思い出は敏さんと共に」，会報第 16 号，昭和 46（1971）年，p.5
・久米茂「松平晃氏と太田畔三郎氏を思う――近江八幡の会に出て――」，会報第 20 号，昭和 47（1972）年，p.1
・大川晴夫「佐藤千夜子の世界」，会報第 30 号，昭和 49（1974）年，p.4
・森一也「徳山璉回想符（1）――美声・ユーモリスト」，会報第 31 号，昭和 49（1974）年，pp.2-3

もちろん、
・高橋掬太郎「『片瀬波』のこと」，会報第 4 号，昭和 44（1969）年，p.1
・庵原近之助「なつめろ余話（一）特別攻撃隊のうた」，会報第 4 号，昭和 44（1969）年，p.1
・氏原幸夫「私のなつメロ懐古 その一」，会報第 9 号，昭和 45（1970）年，p.3
・八巻明彦「『戦友の遺骨を抱いて』について」，会報第 14 号，昭和 46（1971）年，p.1・3
・大川晴夫「大阪の歌（上）」，会報第 15 号，昭和 46（1971）年，p.2
・今城英寿「想い出の愛染かつら」，会報第 16 号，昭和 46（1971）年，p.4

・井元清「“長崎物語のこと”」，会報第 18 号，昭和 47（1972）年，p.5
・門田ゆたか「懐かしいあの頃この歌――テイチクの思い出――」，会報第 21 号，昭和 47（1972）年，pp.1-2
・今城英寿「名花一輪 “戦ふ花”」，会報第 24 号，昭和 48（1973）年，p.10

のように、歌自体を懐かしむ記事も多いのであるが、往年の歌手を懐かしむ記事の数はそれ以上に目立っているし、歌自体を懐かしむ記事にしても、往年の歌手と絡めて展開されているものが多い。中には、北廉太郎、弥生ひばり、丸山和歌子、如月俊夫、三丁目文夫といった、相当なファンでないと知らないようなマニアックな歌手について言及されているものも少なくない。

次に、「なつメロ愛好会」の会員がどのように当時の「なつメロ」ブームを捉えていたのかということを、実際にいくつか記事を引用することで見ていこう。

> 最近なつメロが盛んに唄われている。良い傾向だと喜こんでいるのは、私一人ではないと思う。（中略）又これに輪をかいたように若い歌手の往年のなつメロヒット曲を発売、これ又相当な売行だときく。題して都はるみの流し唄、北島三郎なつかしの演歌、森進一古賀メロディーを唄う、等々私達なつメロ愛好家にとっては、けだし万々歳である……。それなのに何是か物足りなさを感じる、どうしたことか。それはやはりなつメロは元唄（原盤）でと言う私の本来の好の（ママ）みからであろう。
>
> 新しい技術とすばらしい設備で効果を挙げ吹き込まれた唄も、それは一介の道化師の歌芸としか受けとれない。なつメロはやはり昔のままの多少針音はしても原盤を生かした LP 盤で発売してほしいものであると考える由遠。（氏原幸夫「私のたわごと」，会報第 8 号，昭和 45（1970）年，p.3）

> テレビ又は各社のレコードメーカーで懐つ（ママ）メロにも関心を持つようになり、現在の歌手に昔し（ママ）の歌を唄わせ曲も今式に編曲して売り出しているのがあるが、どうもピンと来ない感がある。（中略）偶然にも私の欲いのがあった。同一人物が唄ったものだから、今は技術も進歩しているから定めし好いだろうと購入したのが何枚かありますが、如何せん只音が好いだけで曲は編曲され唄いかたその調子も異うのでがっかり。随分無駄金を使ってしまいました。同一人物でも、この調子だから、他の歌手だったら押して知るべし。（中略）このことはテレビでもいえる確かに原曲は同じだが、どうも唄い方も伴奏も昔し（ママ）のとは一寸異う。希には似かよったのもあるが大部分はわれわれ懐つ（ママ）

メロファンに本当の懐つメロ感を味わうには何だかものたりない。（鈴木竹蔵「私しの懐メロ感（上）」，会報第 19 号，昭和 47（1972）年，p.10）

特に若い人達にも「なつメロブーム」が押し寄せている今日の現状です。五十代を過ぎ、停年間近な我々なつメロマニアにとりましては誠に喜ばしく、若者のカーステレオでなつメロを聞くにつけさながら旧友にでも巡り逢った様な親しみを感じます。然し聞いてみて歌手が戦後生れの若輩歌手だったらがっかりします。と云うのは今の若輩歌手になつメロを唄う資格はないからです。

理由は現在の録音は信用できず録音技術の向上により下手糞の歌手の唄でもどんなボロでもテープの魔術によりツギハギでつくろいごまかしの機械音化されたニセ物だからです。

晴着姿で軍歌を唄う女性歌手の非常識さもさること乍らへんにバイブレーションをつけ、国籍不明のアクセントで然も手振り腰振り空手試合もどきゼスチャーは何としても不愉快です。

外国ナイズされた変な編曲で奇声に等しい歌はなつメロのよさをブチこわす何物でもありません。テープ出現以前のかっての往年のベテラン歌手の吹込はやり直しのきかない真剣の一発勝負、実力本意の録音だったからです。

今の機械音楽化した若手歌手吹込のなつメロの LP 及びテープは我ら真のなつメロマニアには無用の長物でこそあれ何ら心の糧とはならず徒に気分を不愉快にするのみです。

真のなつメロとはどんなに針音があろうが声がかすれていようが SP の原盤より録音した物を聞くことこそ最高の醍醐味です。

原盤でなければ真の演奏芸術を聞く事は不可能です。（渡辺幸治「一日四回の食事を」，会報第 23 号，昭和 48（1973）年，p.10）

このように、コアなファンは、若手歌手のリバイバルを嫌い、「なつメロ」を歌うのは往年のオリジナル歌手、しかもレコード発売当時のオリジナル音源でなければ駄目だという姿勢を取っていた。

最後に、これらのコアな「なつメロ」ファンが、この当時第一線であった流行歌（歌謡曲）に対してどのような印象を抱いていたのかも見てみよう。

何といっても昔しの歌は詩、曲とも良いのが多い（中略）それに比べ現代のは非常にむずかしい唄いにくい、表現も歌手が身振手振しながら唄う本当に現代の歌手は大変だと思う。いわば現代の唄は容姿、表情を見ながら聞く唄というのでしょうか故に

何十年も残るものがない。（鈴木竹蔵「私しの懐メロ感（上）」，会報第19号，昭和47（1972）年，p.10）

近ごろの歌謡曲を聞いていて感じることは、そのほとんどが「歌う」という範疇の中に入っていないことだ。それは「ささやく」か「どなる」かあるいは「うなる」かといったものばかりである。つまり、真の意味の「歌」ではないということだ。（中略）かって、小林千代子が、あるステージで、わざわざマイクから離れて歌うのを聞いたことがあるが、いま、そういう「実力」の持主は一人としていまい。（中略）

こういう歌とはいえない歌を毎日テレビやラジオで聞かされている故もあってか、古い歌手のオリジナル盤などを聞くと、何か救われた思いがする。少くともそこには、まともな「歌」がある。何よりも声そのものの質がいい。二葉あき子やミス・コロムビアの初期の歌など、文字通り「玉をころがす」ような美声である。

ところが、いまの歌手たちはむしろ悪声、奇声が多い。「ささやく」「どなる」「うなる」では、美声などはいらないからだ。（中略）こんな「げてもの」ばかり競っていては、しまいに歌そのものの喪失時代が来るだろう。現に、最近の歌謡曲――そして歌手もだが――の寿命の短さはどうか。（中略）

いわゆる「なつメロ」が、大人たちばかりでなく、若い層にも人気があるというのはそこに真の「歌」があるからだろう。（能戸清司「歌謡曲げてもの時代――なつメロの真の価値――」，会報第24号，昭和48（1973）年，p.1）

ここには、当時第一線の流行歌（歌謡曲）や歌手を徹底的に嫌った上で、あくまでも昔の流行歌や歌手とは差異化し、「昔は良かった」という風に昔の流行歌及び歌手を権威付けする構図が見えてくる。(93)

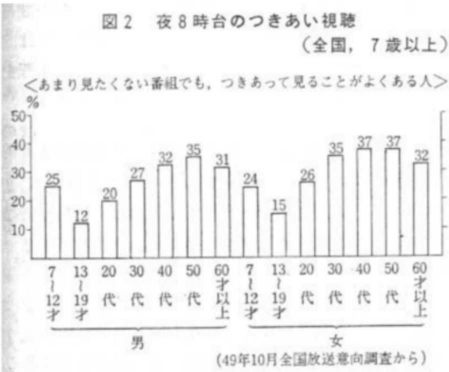
以上からは、コアな「なつメロ」ファン層が、往年の歌に対して、そしてそれ以上に、往年の歌手に対して、それらを権威付けしようとしていた姿勢が見えてくる。

3－9　「なつメロ」ブームを支持した層と当時の若者

昭和40年代（1965～1974年）の「なつメロ」ブームは、どのような層によって受容されていたのであろうか。当時の歌謡曲の流行周期の短期化とファン層の低年齢化に不満を抱いていたのは明らかに若年層ではなくて、30代以上の成年層だと考えられるし、事実「なつかしの歌声」は「40代後半の人たち」のための音楽番組として企画され、視聴者からの反響も大半は「三十代以上のオールドファン」であったということを考え合わせると、少なくとも「なつメロ」ブームの誕生を支持したのは30代以上の成年層であったと考えていいであろう。『文研月報』昭和46（1971）年11月号にも、「視聴率からみると“なつメロもの”は高年層によく見られており、一方、今全盛の『ベスト10もの』はポップス調の歌で大部分をしめられているため、それにあきたらない、日本調・演歌調の歌を好む高年層

の人が、戦後25年というときの流れも手伝って、“なつメロ”に向っていると考えられる」と書かれている。〔牧田（1971：P.27)〕

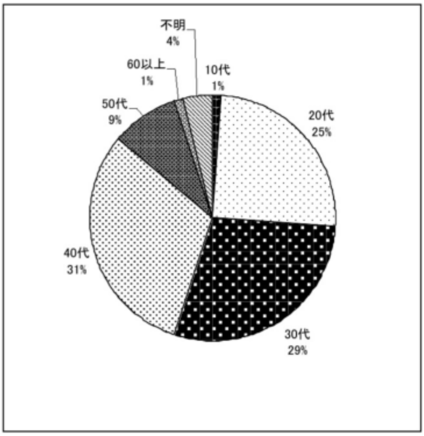
一方、当時は一家団らんのためにお茶の間で家族と一緒にテレビを見るという行為が盛んであったために、「なつメロ」に関心のない層も、「なつメロ」に関心のある家族と一緒に「なつメロ」番組を「つきあい視聴」していた可能性は十分に考えられる。しかしながら、以下の図8のように、夜の娯楽番組を「つきあい視聴」するのは中高年層に顕著なのであって、13〜19歳の年代はもっとも「つきあい視聴」する人の割合が低く、「つきあい視聴」が「よくある」と答えたのは、男子では12%、女子では15%に過ぎないという結果が出ている。以上を踏まえると、「『なつメロ』には関心のない10代／『なつメロ』に関心を寄せる30代以上」という、大雑把な世代間の差異は存在していたと考えられる。



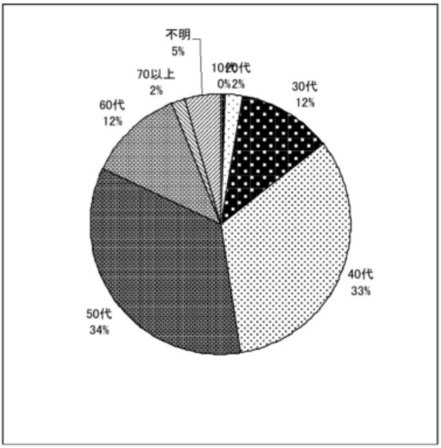
（図8「夜8時台のつきあい視聴」,〔本田（1977：p.23)〕の図による）

もっとも、若者の中にも、「なつメロ」に思いを寄せる者は存在していた。例えば、「なつメロ愛好会」の会員の年齢構成は以下のグラフのようになっている。

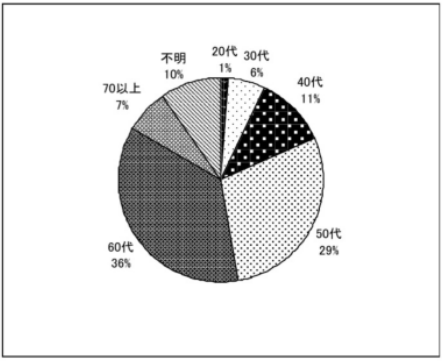
<会員の年齢層>



会報第 5 号（昭和 45（1970）年 1 月 10 日現在）より
会員数 100 人、最年少 16 歳、最年長 60 歳、平均 37.6 歳



会報第 60 号（昭和 54（1979）年 3 月 5 日現在）より
会員数 462 人、最年少 18 歳、最年長 88 歳、平均 49.2 歳

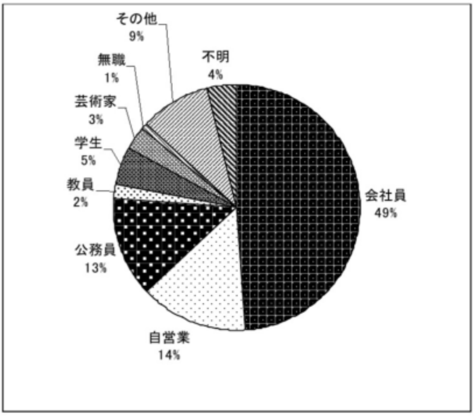


会報第 122 号（平成元（1989）年 7 月 20 日現在）より

会員数186人、最年少26歳、最年長81歳、平均年齢56.7歳

「なつメロ愛好会」は会員の増減が激しいが、昭和44（1969）年の発足当初から20年後に到っても、会員の年齢層はスライドしており、一貫して1920年代〜1940年代生まれの層がメインとなっていることが分かる。ここで注目すべきは、「なつメロ愛好会」で扱っている「なつメロ」とは、大半が昭和戦前期の流行歌であるにもかかわらず、その頃に生まれていなかった、もしくは、物心がついていなかったと思われる1940年代（昭和15〜24年）生まれ以降の会員が少なくないという事実である。

なお、昭和45（1970）年1月10日現在での会員の職業構成は以下のようになる。実際



会報第5号（昭和45（1970）年1月10日現在）より
会員数100人、最年少16歳、最年長60歳、平均37.6歳

には、住宅会社、金属塗装、マッサージ師、新聞社、電報局、作曲家、保母…と多種多様である。職業を類型化するに当っては、国鉄に勤める者、電報局、郵便局、保健所は公務員として、保母は教員として、マッサージ師、左官業、植木職、会社役員などはその他にした。

職業の分布から分かることは、まず第一に、ホワイトカラー、ブルーカラー、自営業とほぼ均等に構成されているということである。特に、ブルーカラーが多い、公務員が少ない、学生が少ない、などといった目立った特徴はない。また、年齢構成で50代以上の者が少ないため、定年退職している者がほとんどいないということが挙げられる。以上から、

どういった階層が「なつメロ」の中核的なファンであったのかということを判断することは、極めて困難であると言わざるを得ない。

では、当時「なつメロ」に関心を寄せた若者達は、「なつメロ」をどのように捉えていたのであろうか。まず、「なつメロ愛好会」の会報に寄せられた記事から内容を見ていこう。

先ほど見たように、「なつメロ愛好会」の会員には、戦争を知らない世代も少なくないが、会報に記事を寄せているのは、見た限りでは、戦争を体験した世代からのものが大半で、戦争を知らない世代からのものは少ないように感じる。その中で、戦争を知らない世代からの投稿をいくつか引用しよう。

> この度、私が趣味の一環として浅い人生の中で共に生きてきた、"懐しのメロディー"題して"懐メロ"が有効に生かされる唯一の機関、そして同好の人々と楽しく交わる場としての"懐メロ愛好会"に入会できましたことは、誠に嬉しく、有難たく思っている次第です。(中略)
>
> 現在の歌謡曲と昔の歌謡曲とは歌詞、メロディーの違いも多々ありますが、基本的に異なる所は歌い手自身の気持ちであり、歌に対する思いやりではなかろうかと思うのです。決して、現在の歌謡曲は"悪い"と一概に否定は出来ないし、私自身もその様に努めておりますが、正直の所申しまして良く思っていない状態です。(中略)
>
> つい最近の「文芸春秋」に東海林太郎先生の「現代の歌謡曲は真の歌ではなく又、歌い手は真の歌い手でもなく、特にグループ・サウンズと称するものの歌は歌ではなく一つの音にすぎない。」という記事が載っておりましたが、正しくその通りだと思いました。
>
> "懐メロ"に関しては何時頃から興味を覚えたかと申しますと、それははっきりと自分でも判らず、限定して時期をお伝えすることは出来ません。(中略)とにかく"懐メロ"を愛するという生天的素質を持って生まれたのだと思う外はありません。(中略)
>
> 私が人前で始(ママ)めて"懐メロ"を歌ったのが高校三年の秋、クラスのコンパの時でした。皆がその当時の流行り歌を歌う中で私は担任の先生に頼んで一緒に伊藤久男の軍歌「暁に祈る」を歌ったことがあります。(日本大学 4 年平井建治「"ナツメロ"想うまま(上)」, 会報第 2 号, 昭和 44 (1969) 年, p.4 及び「"懐メロ"想うまま(下)」, 会報第 4 号, 昭和 44 (1969) 年, p.3)

> 数多い歌謡番組み(ママ)の中で、昔の歌が聞ける唯一の番組は東京 12 チャンネルの「なつかしの歌声」、すばらしい番組だと思います。
>
> 私たち若い者にはあまり歌われない歌が出てくる。しかし、往年活躍された歌手の顔を見ながらヒット曲を聞くと、必ず胸にジーンとはねかえるものを感じる。歌は生

きているのである。（中略）

リズム歌謡全盛の現在、なつかしい歌のよさを認める若い層の支持も多いようだ。なぜならば、古いもの程価値があるとはこのことか。（森井勝也「対称的な『胸にジーンとくるなつメロ！』『いまの歌は線香花火！』」，会報第 6 号，昭和 45（1970）年，p.1）

東海林太郎の歌は、私のように伊那の故郷を離れて、北信濃の山村で仕事をしている者にとってほんとうに心の支えになってくれる。私は戦後生まれで戦後育ちだから、東海林太郎の歌は、父、母から聞き覚えたりして、ほとんど最近知ったにすぎない。（中略）

私の心の支えをつくってくれた東海林太郎に私は感謝している。東海林の歌はあらゆる面で人々の生活と密着し、支えとなり現在も生き続けている。（原俊弘「東海林太郎の歌」，会報第 22 号，昭和 47（1972）年，p.4）

次に、「なつメロ愛好会」への投稿ではないが、会報のとある号では、以下のように 14 才の中学生の発言が紹介されている。

最近の朝日新聞の投書欄に一四才の中学生が次のような意味のことをいっていた。

即ち先ずいしだあゆみの「今日からあなたと」をとりあげ歌詞を紹介して……こんなわけのわからない歌がヒットしている不思議さを述べ……この歌に限らず最近流行している歌謡曲の多くは実にくだらない歌に思われてならない。美しいメロディーにしっかりした歌詞の、昔の歌謡曲をくらべて今の歌謡曲の何とくだらない事でしょう。…中略…昔の歌謡曲が社会的なものや、当時の人々の気持を表していたのに対し、今の歌謡曲の多くが、そんなものとは別の恋とか愛とかをテーマにしたものばかりで、その歌詞も昔の叙情詩的なものと違って、ある特定の単語を並べたよう（ママ）簡単なものがほとんどで、ひどいのになると女の名前だけの歌詩もあります。…中略

これは一四才の中学生の心に写った偽のない現代の歌謡界の姿であると推察され、（後略）（岩本博舟「想い出の懐メロ歌手（第二回）」，会報第 8 号，昭和 45（1970）年，p.4）(94)

続いて、ラジオ関東の「この歌あの人」の番組中の「お便りコーナー」で、19 歳の学生から以下のような手紙が読まれている。

拝啓　毎週この時間を楽しみにしている 19 歳の学生です。私は、現在の歌謡曲よりもなつメロの方が大好きです。第一に、今の歌手と比べて、とても歌が上手く、又、

メロディーが非常に綺麗だと思うからです。番組の構成も大変良く、あまり知られてない曲から大ヒット曲まで幅広く取り上げられ、ゲストとの対話も、昔の苦労話など聞かせてくださったりしてバラエティーに富み、内容豊かな番組だと思います。どうかこの番組がいつまでも続きますよう、お願い致します。(ヤナギマサト「お便りコーナー」,『この歌あの人』昭和 45(1970)年 5 月 3 日放送(関東地区),引用文は引用者の聞き取りによる)

また、昭和 12 年に流行歌手としてデビューした一色皓一郎の自宅を、22 歳の福田忠博という若者が訪ねるという記事があるが、そこで福田は以下のように語っている。

福田 ぼく、四年ほど前は長崎の佐世保に住んでいたんですけど、“なつメロ”が好きで、中学一、二年生のころから、ラジオでなつメロ番組をききはじめたんです。それとたまたま父が、勝太郎の「明日はお立ちか」の SP をもっていて、その裏に、一色さんの「昭南島ぶし」が入っているのをきいてすっかりファンになってしまったんです。

一色 すると、福田さんはわざわざ佐世保からいらっしゃったんですか。

福田 いや、ちがいます。佐世保では、好きな“なつメロ”が思うようにきけなくてそうしたら友達が「大阪へゆけば、なつメロ番組をいろいろなラジオで放送している」というので、大阪で就職したのです。ですからいまは東大阪に住んでいます。それでこの間、近畿放送の「この歌あの人」で、一色さんが出て歌っているのをきいて、たまらなくなって。

一色 そうですか、それにしてもお若い、おいくつですか、こんな若い人がなつメロに、それも私のようなものの歌に興味があるんですかね。

福田 そうなんです。**いまの歌をきくとアレルギー症状をおこし、ジンマシンが出るほどです。歳は二十二歳、昭和三十年生れです。**(中略)

一色 それにしても、福田さんのような若い方が、なぜ昔の歌が好きなのか、私にはわかりませんね。

福田 やっぱり、昔のうたには、日本の情緒があり、いまの歌からは求められないものがあるからですね。(「あの人はいま……――歌声は永遠に消えず」, pp.35-36、会話中の太字は引用者による)(95)

以上、当時「なつメロ」に関心を寄せていた若者の文章をいくつか拾ってきた。このことから分かることは、3－8及び注の(93)で見てきたように、「なつメロ」をリアルタイムで受容してきた年配の「なつメロ」ファン及び往年の歌手と同じように、これらの若者達も、「現代」の歌や歌手より「昔」の歌及び往年の歌手の方が良かったという感情を抱いているということである。特に、平井、福田、朝日新聞に投稿した 14 才の中学生の三者に

到っては、はっきりと「現代」の歌や歌手を嫌悪している。

もっとも、「なつメロ」を愛好する若者の中には、「現代」の歌や歌手を嫌悪する者ばかりではなかった。現在、「昭和歌謡倶楽部」(96) の会長を務めている O 氏は、昭和 27 (1952) 年生まれであるが、昭和 40 年代（1965〜1974 年）当時から「なつメロ」に関心を抱いていた。O 氏の話によると、昭和 41（1966）年当時、関西地方で昼にテレビで放送していた「アフタヌーンショー」という番組に東海林太郎が出演して歌っているのを聞いて以来、「なつメロ」の良さを知るようになった。当時の「なつメロ」番組としては、「なつかしの歌声」、「帰ってきた歌謡曲」、「この歌あの人」が印象に残っているという。そして、昭和 46（1971）年には「なつメロ愛好会」に、昭和 47（1972）年には「岡晴夫を偲ぶ会」に入会している。このように「なつメロ」を愛好し始めた O 氏であるが、当時の若者の音楽であったグループ・サウンズも普通に聞いており、抵抗感はなかったそうだ。(97)

このように、「なつメロ」を愛好していた若者は、リアルタイムで戦前などの流行歌に接していた中高年層と同様に、「現代」の歌や歌手に嫌気がさして熱中した者と、それほど「現代」の歌や歌手に嫌気がさしていたわけではない者との二者が存在していた。そして、嫌気がさしていた層の方が多数を占めていたという感じを受ける。両者に共通しているのは、何らかのきっかけで「なつメロ」を知り、「現代」の歌や歌手には無い何かに惹かれて「なつメロ」を愛好し始めたという点にある。

以上は「なつメロ」を愛好していた若者の実態を見てきたが、それでは、若者全体の「なつメロ」に対しての反応はどのようであったのだろうか。これも、まずは当時の新聞からいくつか関連するものを引用しよう。

> （東海林太郎は）若い人の間でも、「本物の芸人」として評判がよかった。「歌謡史研究」というミニコミを出している野沢あぐむさん（二七）は「東海林さんの時代は、歌手の人間的側面と歌とが結びついた時代だった。今の歌謡曲は商品だから、東海林さんのような人はもう出る余地がない」と残念がる。
>
> 若者に人気のあるフォーク歌手、泉谷しげるさん（二四）は「**若い人でもきらいだという人はいないだろう。**あの時代の人に共通した、何かに徹底するという芸人気質が感じられるからだ。**でも、歌そのものはどうしても聞きたいというものじゃなかった。**それがいいといえば、それまでだが、いつも鼻歌で終ってしまい、心の歌になっていなかった」という。また、ロックバンド「頭脳警察」のトシ君（二一）は「ああ、あの直立不動のおじさんね。歌はただ、古くて、古くて……」。(「歌謡曲 大衆の心に生きる道――東海林太郎さんの死」,『朝日新聞』昭和 47（1972）年 10 月 5 日朝刊, p.22、冒頭の括弧内・太線は引用者による)

＊NHK「若いこだま」班が都内二十大学でヤングのナツメロ・アンケートをしたとこ

ろ、軍歌からビートルズまで千差万別だったが、上位には「鉄腕アトム」「ひょっこりひょうたん島」などテレビ主題歌が名を連ね、テレビ文化の申し子世代を象徴。歌手は加山雄三、沢田研二が双へきだった。その一方、父親ゆずりか東海林太郎、霧島昇などにも人気があって、古さも重要なファッションポイント。ビートルズで育ったような世代だがコンパで歌うのは「達者でナ」「人生劇場」「高校三年生」。(「ナツメロはTV 主題歌」,『朝日新聞』昭和 52(1977)年 12 月 7 日号朝刊, p.24)

1 つ目の引用の泉谷しげるや「頭脳警察」のトシ君の反応が、「なつメロ」には特に関心を示さなかった若者の態度であろう。また、O 氏の話によると、昭和 40 年代(1965~1974年)当時の若者の大多数は、「なつメロ」に抵抗感はないが積極的には応援しなかったとのことである。ここでは、たとえ「なつメロ」に関心を示さなかった若者にしても、東海林太郎や霧島昇といった往年の歌手の存在は知っており、特に嫌悪感は抱いていなかったということに注目したい。「なつメロ」を愛好していた層に、「現代」の歌や歌手を嫌悪する者が多かったという事実とは対照的である。昭和 40 年代(1965~1974 年)の「なつメロ」ブームは、たとえ彼らが関心を持つようになろうがならなかろうが、若者達にも往年の歌手の存在を知らしめたということに意義の 1 つがあるだろう。そして、「なつメロ」に関心を抱くようになった一部の若者が、新たにブームを盛り立てていったことは間違いないであろう。

3－10　「なつメロ」という語の拡散

「『なつかしの歌声』放送全記録」によると、昭和 40 年(1965~1974 年)の「歌謡百年」の時期には、10 月 1 日「あゝ活動大写真」(出演:栗島すみ子、熊岡天堂、竹本嘯虎:無声映画華やかなりしころの歌やフィルムをつづりながら、その時代を回顧)、10 月 22 日「われらの青春」(出演:東京六大学応援団、東京混声合唱団、田浦美津路:寮歌特集)、10 月 29 日「浅草オペラ華やか」(出演:田谷力三、藤原義江、東京混声合唱団)などのように、明治・大正時代の歌も特集として扱っていた。しかしながら、3 年後の「なつかしの歌声」の段階になると、明治・大正時代の歌はほぼ扱われていない。これは、「帰ってきた歌謡曲」や「この歌あの人」などの、同時期の他の「なつメロ」番組にしても同様である。それでは、いつの時期の歌を扱っていたかというと、昭和初期~昭和 20 年代(1945~1954 年)までの歌、それも流行歌がほとんどであった。(97)「なつかしの歌声」の番組が出した書籍である〔三枝・永来(1970)〕・〔三枝・永来(1971)〕にしても、内容は昭和初期~昭和 30(1955)年までの流行歌史を編年体でまとめ上げたものであるし、「なつメロ愛好会」で扱う「なつメロ」にしても、昭和初期~昭和 20 年代(1945~1954 年)の流行歌が大半を占めている。よって、昭和 40 年代(1965~1974 年)の「なつメロ」ブームにおける「なつメロ」とは、基本的には、昭和初期~昭和 20 年代(1945~1954 年)の流行歌のことであると判断してよい。大正時代以前の歌が「なつメロ」として排除されたことには、当時の

「なつメロ」中心享受層としてのターゲットが、60代や70代の老年層ではなく、30代～50代の中高年層であったという事実が影響していると考えられる。(99)

昭和30年代（1955～1964年）という時期は、戦前にデビューした歌手が第一線を完全に退く時期に当り、昭和30年代（1955～1964年）以降の歌は「なつメロ」とは認識されていなかったのだが、昭和45（1970）年を過ぎる頃から変化が訪れる。「なつかしの歌声」では、まず昭和44（1969）年11月11日放送の回で、初代コロムビア・ローズ、三条町子、照菊、中島孝、生田恵子、大津美子、藤島桓夫がゲストであり、昭和25（1950）年以降にデビューし、昭和20年代後半から昭和30年代前半（1950～1959年）にかけて活躍した歌手の特集を初めて行なっている。昭和45（1970）年4月28日の放送では、佐川満男、守屋浩、花村菊江、松山恵子、藤本二三代、井上ひろし、五月みどりがゲストで、さらに2週間後の5月12日の放送では、村田英雄、西田佐知子、和田弘とマヒナスターズ他がゲストで、それぞれ昭和35（1960）年ごろの歌の特集を行なっている。これ以降、昭和30年代（1955～1964年）を代表する歌手がたびたびゲストとして招かれ、歌を歌っている。(100) 夏や大晦日の特別番組でも、昭和45（1970）年大晦日の「なつかしの歌声・第3回年忘れ大行進」からは、昭和30年代（1955～1964年）前半の歌まで対象を拡大している。(101) 三枝氏の話によると、こういったことは、「なつかしの歌声」を放送していくうちに時代が移り変わった結果だとしている。

NHKの「思い出のメロディー」でも、年々昭和30年代（1955～1964年）以降に活躍した歌手の出演の割合が増していっている。「思い出のメロディー」には、森進一、森山良子、青江三奈、鶴岡雅義と東京ロマンチカ、和田アキ子、尾崎紀世彦といった、昭和40年代（1965～1974年）にデビューした歌手も出演している。もっとも、昭和46（1971）年の第3回までは、取り上げる歌は昭和30（1955）年ごろまでのものが中心で、若手歌手にはそれらの歌をリバイバルさせていたようである。しかしながら、昭和47（1972）年の第4回からは、昭和40年代（1965～1974年）以降のヒット曲も特集するようになっている。昭和30年代や40年代（1955年～1974年）の歌を特集することは、若者にも見てもらえるようにとの企画の結果であり、実際若者からの好評を得たようである。『週刊平凡』の昭和49(1974)年8月8日・8月15日合併号の特集記事では、この年の「思い出のメロディー」に寄せられた視聴者からのリクエストが紹介されているが、「湯の町エレジー」(昭和23（1948）年)や「支那の夜」(昭和15（1940）年)、「国境の町」(昭和9（1934）年）と並んで、森進一の「おふくろさん」(昭和46（1971）年）がリクエストされた様子が記載されている。

> 涙ながらにうたう悲しい思い出。**熊本市内で飲食店を経営するAさん**（39歳）**は、森進一の『おふくろさん』の中に、自分の母の面影を探ってしまうという。**
> 《母が死んだのは、私が7歳のときです。小学五年のころ、近くの夜店のダンゴ屋さんに、母とそっくりのおばさんがいました。私は毎晩のように、そのダンゴ屋に出かけました。母が恋しかったのです。

昨年の『紅白』で、森進一さんが『おふくろさん』をうたったとき、私はこらえ切れずに涙を流してしまったものです。**子供たちが心配して、しまいにわけを聞きます。**しかし、この『おふくろさん』を聞くときの悲しさだけは、だれに話してもわかってはもらえないでしょう。》(中略)

さて、こんどNHKにリクエストされた曲数は、ざっと1500曲あった。78万3210通のハガキの3分の2が、女性からのものだ。

NHKでは、その中の上位100曲を選んだ。それからまた、50曲にふるいをかけたものが、ことしの『思い出のメロディー』でうたわれる曲目ということになった。

その上位5曲をあげれば、①『おふくろさん』、②『悲しき口笛』、③『高校三年生』、④『影を慕いて』、⑤『人生の並木路』ということになるらしい。(中略)

今回、曲目を選んだ主役は視聴者になる。しかも見渡したところ、ことしの選曲にはきわだった特色がある。

"思い出のメロディー"というには、いささか新しすぎる曲が多いのである。

たとえば、リクエストの1位にランクされた**『おふくろさん』**が、それであろう。昨年の『紅白』に登場したことでもわかるとおり、この曲は46年に発表されている。

わずか3年弱しかたっていない。

このほか、46年に発表されたものとして**『また逢う日まで』**(尾崎紀世彦)と**『わたしの城下町』**(小柳ルミ子)もある。

あるいはこのあたりが、"懐かしのメロディー"と"思い出のメロディー"の違いかもしれない。

「ともかくNHKとしては、コンピューターまで動員して、今後"スタンダード"として残るような曲を選んだつもりです。**やはり圧倒的に多かったリクエストは、演歌でしたね**」

末盛憲彦チーフ・ディレクターはこういう。この末盛さんの話によると、視聴者から寄せられたリクエストのほとんどが、歌手の指名までしてきているらしい。(「生まれる前の歌を揃ってうたう野口五郎・西条秀樹のとまどいとある不安――NHK『思い出のメロディー』の放送されない、影の内幕」,『週刊平凡』昭和49(1974)年8月8日・8月15日合併号，pp.57-60、太字は本文に沿っている)

引用文中の「おふくろさん」は昭和46(1971)年の、「悲しき口笛」は昭和24(1949)年の、「高校三年生」は昭和38(1963)年の、「影を慕いて」は昭和7年の、「人生の並木路」は昭和12(1937)年の曲であり、年代がバラバラである様子が伝わってくる。「なつメロブーム」初期においては、「『なつメロ』とは昭和20年代(1945～1954年)までの流行歌のことである」という暗黙の了解が存在していたと言えるが、昭和40年代(1965～1974年)の後半に入ると、このように「なつメロ」の時代範囲が次第に曖昧になってきたということが分かるであろう。(102)

「なつメロ」番組上においてだけでなく、週刊誌の記事を追っていても、この頃から「なつメロ」として昭和 30 年代（1955〜1964 年）以降の歌や歌手が取り上げられるようになってくる。『週刊 TV ガイド』では、昭和 45（1970）年 8 月 7 日号と翌年の 46（1971）年 8 月 13 日号が「なつメロ」特集となっているが、前者が昭和 20 年代（1945〜1954 年）までに活躍した歌手のみを扱っているのに対して、後者ではそれらに加えて、浜村美智子、渡辺マリ、平尾昌晃といった、昭和 30 年代（1955〜1964 年）に活躍した歌手も「なつメロ」歌手として取り上げている。

また、この時期は、「なつメロ」が若者のものになっていく時期でもあった。それ以前の「なつメロ」は、若者にとっては自分が生まれる前のものであり、そこに新鮮さを見出していくものに過ぎなかったのだが、この時期に到ると、若者が自分の過去を振り返って懐かしいと思う歌全てが「なつメロ」として見出されていくようになっていった。例えば、『女性セブン』昭和 47（1972）年 8 月 9 日号では、20 歳の志垣太郎が「サウンド・オブ・サイレンス」を、24 歳の中山千夏は、自らが歌った「あなたの心に」という歌をそれぞれ自らの「懐かしのメロディー」として語っている。(103) 同じく『女性セブン』昭和 53（1978）年 5 月 11 日号では、「ヤングにはヤングの“ナツメロ”があるのです。ラジオやテレビの人気番組の主題歌、青春歌謡、ポップス…　あなたはどんな曲を覚えていますか？当時を思い出しながら口ずさんでください…。」との書き出しの下に、昭和 30 年代後半から昭和 40 年代（1960〜1974 年）にかけての青春歌謡、和製ポップス、テレビまんがの主題歌が「なつメロ」として取り上げられている。(104) また、『週刊読売』昭和 50（1975）年 10 月 18 日号でも、「20 代の諸君！オレたちにもすでに回想（なつめろ）があるのだ！」という特別企画の元、昭和 30 年代（1955〜1964 年）の歌謡曲とテレビ主題歌が取り上げられている。(105)

この時期に、昭和戦前期や昭和 20 年代（1945〜1954 年）の流行歌が「なつメロ」でなくなったわけでは決してないが、「なつメロ」という語が表す対象の範囲が拡散した結果、《「なつメロ」である／ない》のバイナリー・コードが氾濫していく過程を見ていくことが出来るであろう。(106)

終章

Davis（1979＝1990）は現代社会のノスタルジア現象について、「マスメディアによって大幅に宣伝されるだけでなく、集合的ノスタルジアの対象そのものがもともと、ほど遠からぬ過去にメディアによって創造されたもの」であるということを述べている。〔Davis（1979＝1990：p.175)〕そしてそうである以上、現代のノスタルジアは「特異で私的で個性的なニュアンスのいくぶんかを剥奪」され、「ノスタルジアの記憶の集合的な財源の同質性がある程度まで高められることを運命づけ」られている。〔Davis（1979＝1990：p.184)〕

この指摘は、まさに昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームにも当てはまっている。この時期の「なつメロ」ブームでノスタルジアの対象となったのは、昭和初期以降の流行歌及び歌手であった。大正時代以前においての流行歌は、巷で人々の間に歌い継がれることによって流行り出すという性質を持っており、レコードに吹き込まれるのも、既に巷で流行っていたものが対象であった。故に、「カチューシャの唄」や中山晋平節のように全国的に流行ったものもあるものの、むしろそれらは例外で、1 つの歌が全国レベルで流行するということは少なかった。

この状況が昭和に入ってから一変する。外国資本化したレコード会社が自ら流行歌を企画して、意図的に“流行歌”を流行させるようになったのである。その“流行歌”は、レコード会社専属の決まった歌い手がレコードに吹き込むようになった。ここに到って、流行歌は「メディアによって創造され」るものとなり、これらは全国レベルで流行するようになった。こうした流行歌及び歌手をノスタルジアの対象とした昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームは、北海道の人にとっても沖縄の人にとっても、「ノスタルジアの記憶の集合的な財源」は同質的なものであったし、ブーム自体が、テレビなどのマスメディアによって喚起・促進されたものであった。

昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームの特徴としては、第一に、歌以上に往年の歌手にスポットを当てたものであり、往年の歌手の再評価・権威づけがその過程で行われていった。これは、昭和 20 年代～30 年代（1945～1964 年）の「なつメロ」が、歌だけを取り出してきたという点とは対照的であった。第二に、これは昭和 20 年代～30 年代（1945～1964 年）の「なつメロ」にも共通していることであるが、これらがノスタルジアの対象となると同時に、レトロの対象でもあったということである。芹沢（1987→1990）は、ノスタルジアとレトロは共に過去志向という点では同じであるが、ノスタルジアの対象が意識化された体験的な生の時間であるのに対して、レトロの対象は、無意識的な幼児期や生まれる以前の非体験的な過去であるとする考え方があることを紹介している。これを参考にすると、「なつメロ」は、戦争を体験した世代からはノスタルジアとして受け入れられ、戦争を体験していない世代からはレトロとして受け入れられたということが言える。そして、昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームの後半期においては、《「な

つメロ」である／ない》のバイナリー・コードが氾濫していき、若者にとっても、新たにノスタルジアとしての「なつメロ」が創出されていった。

今後の課題としては、まず時代背景を元としたメディア分析を行うことである。NHKが戦後以来刊行している『放送文化』、『文研月報』、『NHK放送文化研究所年報』には、テレビやラジオを中心とした、それぞれの同時代から見たメディア分析を行った記事が多彩であり、社会学的な観点からも豊富な示唆が得られるものと見られる。今回この論文では、それらの記事をほとんど活用できなかったのが残念である。

また、「なつメロ」と「演歌」の関連性を追究することもテーマとしたい。「演歌」という言葉の語源は、明治時代の壮士演歌にまでさかのぼるが、現在よく使われる意味である、歌謡曲のうちヨナ抜き音階や小節を用いたものとしての「演歌」という語が用いられるようになったのは、「なつメロ」という語と同じ、昭和40（1965）年前後のことである。(107) 以下、簡単に現時点で考えていることを述べたい。

論者は、「なつメロ」と「演歌」には深いつながりがあると考えている。第一に、「なつメロ」にしても「演歌」にしても、「日本人の心のふるさと」という捉えられ方がされている。(108) 第二に、どちらも中高年層をターゲットにしている。(109) 第三に、「なつメロ」と「演歌」を混合する言説が生じてくる。

第三の点に関しては、例えば以下の記事が印象的である。

演歌は、おとこ涙の酒場の歌

北島　やっぱり演歌というと、古賀政男先生の『人生の並木路』『男の純情』『影を慕いて』を、ボクは筆頭にあげたいネ。どんな若い人でも、この演歌の名曲は知ってるし、歌えるんじゃないかな。（中略）

古賀　ハッハッハ。まあ、歌は素直に自分の心を表現すればリッパなものだ。それだけでいいんだ。（中略）

自分で作曲したなかで、どれかひとつを選べといわれたら、そうですネ……。『人生劇場』かな。

星野　新宿の飲み屋に行って酔っぱらうと、私もどなるんですよ。『ゴンドラの歌』から始めて、『旅の夜風』『旅姿三人男』（中略）

演歌・艶歌・怨歌・縁歌・猿歌……

古賀　ぼくにとって演歌は、ぼくの生活の御詠歌なの。なんともありがたいこの世の歌です。

歌は世につれというけれど、私がこしらえているのは、もとをただせば、明治期の書生さんが歌った書生節ですよ。さらにそのもとをただせば、清元か長唄、あるいは

義太夫か浪花節かもしれない。

(「作曲家古賀政男 作詞家星野哲郎 歌手北島三郎が選んだ名曲集！ 男なら歌え！このやくざ演歌」,『プレイボーイ』昭和 50（1975）年 7 月 15 日号)

この記事においては、戦前のものも戦後のものも区別せずに「演歌」とひとくくりにして扱われている。歌謡曲のうちヨナ抜き音階や小節を用いたものとしての「演歌」という語が用いられるようになったのが昭和40(1965)年前後からであるということを考えると、奇異に感じられなくもない。ここにおいては、「演歌」の語源である明治時代の壮士演歌や大正時代の書生節、さらに、昭和初期にヨナ抜き音階を歌謡曲の世界に定着させたことで知られる「古賀メロディー」が、「演歌」の元祖として扱われていったと言える。「なつメロ」と「演歌」が混合されていったことは、「なつかしの歌声」や「帰ってきた歌謡曲」といった「なつメロ」番組の後発に当たる番組が、「演歌」番組に変容していったということからも伺える。(110)

とは言え、高木東六や淡谷のり子の他、「なつメロ愛好会」の会員の中には、「なつメロ」が嫌いではなくとも、「演歌」を毛嫌いする人々が存在する点も興味深い。(111) これは、牧田（1978）・高木（1967）・小泉（1984）を参考にすると、「演歌」が歌詞・音階・歌唱法において、浪曲や邦楽の影響を受けていることに由来すると思われる。 1 － 1 で見たように、浪曲や邦楽を支持していたのは、昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームを享受した中高年層よりも上の世代である。一方、「演歌」を毛嫌いする層は、昭和初期以降の、西洋音楽の訓練を積んだ歌手の歌唱を支持する層でもある。これらの人々は、古賀政男作曲の「人生劇場」を例に取ると、浪曲出身の村田英雄が戦後歌ったものよりも、音楽学校出身の楠木繁夫が戦前に歌った歌唱を好むのである。(112) ここには、「日本古来の旋律を支持する大正時代以前の層」→「西洋音楽の旋律を支持する昭和初期～昭和 20 年代（1945～1954 年）の層」→「『演歌』という形で再び日本古来の旋律を支持する昭和 30 年代（1955～1964 年）以降の層」という構図が見えてくる。

注

序章

（1）どのような先行研究があるかに関しては、〔上野（1994：pp.223-225）〕を参照のこと。

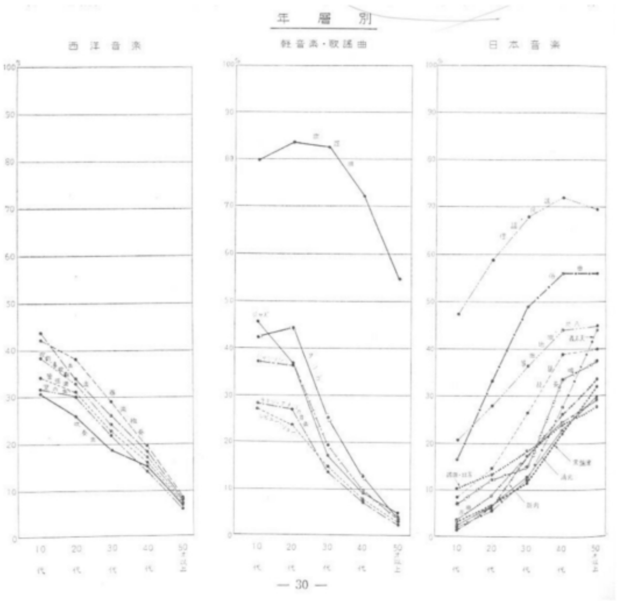
第1章

（2）『NHK年鑑』昭和43（1968）年版，p.458

（3）『ラジオ年鑑』昭和23（1948）年版，p.75

（4）例えば、昭和25（1950）年においては、東京中央放送局が編成して放送した番組のうち、25.4%が西洋音楽であるが、日本音楽は3.9%を占めている。（浪花節は演芸の10.5%の中に含まれている。）（『NHKラジオ年鑑』昭和26（1951）年版）また、邦楽と浪花節の聴取率に関しては、昭和23（1948）年10月の調査で、NHK第一放送の夜間番組全56種目中、「浪花節・講談」が5位、「民謡・俗曲」が10位、「邦楽」が27位と、特に浪花節の聴取率が高いことが分かる。〔井上（1949）〕

（5）（4）と同じく昭和23（1948）年10月の調査では、年齢別比較によると、「浪花節・講談」は51歳以上で1位、41～50歳で2位、31～40歳で5位、26～30歳で7位、20～25歳で8位、19歳以下はベストテンの圏外になっている。「民謡・俗曲」は51歳以上で7位、41～50歳で8位、31～40歳で8位、30歳以下はベストテンの圏外となっている。〔井上（1949）〕「邦楽」に関しては、どの年齢層もベストテンに入っていないので、この調査からは詳しくは分からないが、別の調査によると、「西洋音楽」や「軽音楽・歌謡曲」とは対照的に、「日本音楽」は年長者ほど愛好者が多く、年少者になるほど少なくなっている結果が、以下の図9のようにはっきりと出ている。〔鈴木（1954）〕



（図 9、〔鈴木（1954 : p.30)〕の図を引用）

（6）本稿で扱う「なつメロ」は、「過去のある特定の時点を人々に想起させる存在」であることを前提としているが、その根拠は、昭和 20 年代（1945〜1954 年）以来の「なつメロ」に言及している記述において、「なつメロ」を媒体として過去を振り返るということを行っているものが多いからである。以下にその例をいくつか引用する。

昨今の歌謡界で目立つ一つの傾向として、“なつメロ”ブームがあげられる。（中略）

俗に“十年ひと昔”といわれているように、“なつメロ”を一応、現時点からさかのぼって十年以前の歌に限定し、＜なつかしのメロディー＞の放送十年の間の歌の流れ、社会情勢の動きにスポットを当ててみよう——。

＜なつかしのメロディー＞の始まった二十四年には、社会的には国鉄の大量首切りが行なわれ、「下山事件」「三鷹事件」「松川事件」が相ついで起こり、（中略）この年

に流行したのが藤山一郎の「青い山脈」「長崎の鐘」、高峰秀子の「銀座カンカン娘」など。（中略）

翌三十年から三十一年にかけては、いわゆる神武景気。若者たちの間には“マンボ”が流行、“慎太郎刈り”の“太陽族”が“マンボ”にうつつを抜かす一方、砂川をはじめ全国の基地には反対闘争が盛り上がった。（中略）

三十五年は安保騒動の年。警官隊と乱闘を繰り返す全学連の勇名が世界にとどろく中で、「有難やぶし」が歌われた。同じ年、橋幸夫が「潮来笠」でデビューした。（後略）（丸山鐵雄「“なつメロ”10年歌の流れ」,『グラフ NHK』昭和 45（1970）年 8 月 1 日号）

ことしの＜思い出のメロディー＞は年代を昭和二十年から四十年と、戦後二十年の思い出の歌をつづる。この間のおもなヒット曲を拾いながら、当時の世相のうつり変わりをみてみよう――

昭和 20 年（一九四五年）

☆「お山の杉の子」「リンゴの唄」

★戦争がいよいよ激化し、妊婦と幼児の集団疎開が行なわれ、タバコの配給が一日五本から三本に。八月六日広島に、九日長崎に原爆投下される。同月十五日終戦。天気予報の放送三年半ぶりに復活。宝くじが売り出された。

昭和 21 年

☆「三日月娘」「悲しき竹笛」「啼くな小鳩よ」

★たけのこ生活の中で新円交換が実施され、その一方でヤミ成金が続出、かつぎ屋も出現した。婦人警官誕生。

昭和 22 年

☆「異国の丘」「港が見える丘」「雨のオランダ坂」「夜ふけの街」「夜霧のブルース」「さらば赤城よ」「山小屋の灯」「夜のプラットホーム」

★インフレが続いた。このころから新興宗教が続出。赤い羽根運動がはじまった。六・三制の新学制発足。（以下後略）（「歌謡風俗年表」,『グラフ NHK』昭和 46（1971）年 8 月 1 日号，p.8）

昭和四年（一九二九年）

▽モボとモガの銀ブラ△

モダンボーイ（モボ）やモダンガール（モガ）が流行の洋服で、銀座や大阪の心斎橋筋を歩いた。

“銀ブラ”という言葉ができたのはこのころ、そしてこの風俗を歌ったのが、東京行進曲で、そのレコードの裏面が「紅屋の娘」だった。

「洒落男」も“銀ブラ”にあこがれた田舎のモボが、イッパイ食う歌だ。

昭和六年（一九三一年）

▽藤山一郎がデビュー△

古賀政男が作曲家として注目をあびた。「酒は涙か溜息か」を歌った無名の新人、藤山一郎は、当時東京音楽学校の生徒だったが、この一曲で流行歌のスターになった。

昭和七年（一九三二年）

▽“満州事変”の拡大△

オペラ歌手として有名な藤原義江は、それまで「波浮の港」や「出船」で、独特の“藤原節”を、きかせていたが“満州事変”の開戦とともに感激、自ら「討匪行」を作曲した。また「肉弾三勇士の歌」は、毎日新聞が三勇士をたたえるために募集したのに応募し、一等になった与謝野寛の作詞である。その妻・与謝野晶子が「君、死にたもうことなかれ」と歌っているのと対照的。（以下後略）（「第４部　生きていた想い出の歌謡曲　歌は世につれ世は歌につれ　◆ヒット曲とエピソードで綴る昭和風俗史◆」，『週刊 TV ガイド』昭和 45（1970）年 8 月 7 日号，pp.50-54）

（７）昭和 24（1949）年 9 月 17 日から昭和 25（1950）年 3 月 25 日までは 20 時半から 30 分間、昭和 25（1950）年 4 月 1 日から昭和 26（1951）年 12 月 29 日までは 20 時半から 45 分間、昭和 27（1952）年 1 月 5 日から昭和 35（1960）年 4 月 2 日までは 20 時から 30 分間の放送となっている。

（８）昭和 20 年代（1945〜1954 年）当時、最も人気の高かった音楽番組である「今週の明星」は、「なつかしのメロディー」に対して、毎週日曜日 19 時半から 30 分間放送していた。

（９）「なつかしのメロディー」の聴取率の推移は以下の通りである。昭和 25（1950）年度の全聴取者の聴取率は、夏季が 40%以上 50%未満、秋季が 50%以上 60%未満、冬季が 60%以上。（『NHK ラジオ年鑑』昭和 26（1951）年版，p.255）昭和 26（1951）年度は、夏季が 56%、冬季が 59%。（（『NHK ラジオ年鑑』昭和 28（1953）年版，p.287）昭和 27（1952）年度は、夏季が 57%、冬季が 58%。（『NHK 年鑑』昭和 29（1954）年版，p.211）昭和 28（1953）年度は、夏季が 50%、冬季が 56%。（『NHK 年鑑』昭和 30（1955）年版，pp.294-295）昭和 29（1954）年度は、夏季が 48%、冬季が 51%。（『NHK 年鑑』昭和 31（1956）年版，pp.314-315）昭和 30（1955）年度は、8 月が 26.1%。（『テレビラジオ年鑑』昭和 31（1956）年版，p.463）昭和 31（1956）年度は、7〜8 月が 33.8%、12 月が 42.4%。（『NHK 年鑑』昭和 33（1958）年版，p.283、なお、この年の 11 月に番組改定により、「なつかしのメロディー」は、「二十の扉」「とんち教室」とともに、「土曜の夜のおくりもの」という総合番組に組み込まれたので、12 月の聴取率以降は、3 番組全体の聴取率となっている。）昭和 32（1957）年度は、7〜8 月が 29.6%、11〜12 月が 32.9%。（『NHK 年鑑』昭和 34（1959）年版，p.364）昭和 33（1958）年度は、7〜8 月が 19.9%、11〜12 月が 21.1%。（『NHK 年鑑』昭和 35（1960）年版，p.403）昭和 34（1959）年度は、夏期が 14.4%、

冬期が 23.1%。(『NHK 年鑑』昭和 36（1961）年版，p.484）昭和 30（1955）年度以降、聴取率が年々下がっていっているが、これは、ラジオ番組全般（特に夜間番組）において起こっている現象であり、ラジオ番組の中での相対的な聴取率が下がっているわけではない。

なお、聴取率の測定は、NHK が独自で行なっている。聴取率の調査は昭和 23（1948）年 11 月にスタートし、当初はサンプルの聴取者に平素の聴取程度を尋ねる方法であったが、昭和 25（1950）年 6 月からは、特定の日の番組についてサンプルの聴取者に聴取の有無を尋ねて、その結果を積み重ねていく方法に切り替えている。サンプリングの方法に関しては、年によって変化しているが、概ね、全国の一定年齢に達した男女全聴取者のうちから、層化無作為抽出法によって地区ごとに抽出し、NHK が外部から委嘱した面接員が、計 1 万人程度の調査の相手に直接面接して、調査番組を聞いたかどうかを尋ねるという方法を取っている。

（10）〔『現代用語の基礎知識』（1968：p.1143）

（11）昭和 24（1949）年に NHK に入社した渡辺秀彦氏の話によっても、昭和 20 年代（1945～1954 年）当時、社内で「なつかしのメロディー」という番組を省略して「なつメロ」と呼んでいたとのことであった。永来（1951）からは、昭和 26（1951）年の段階ではまだ「なつメロ」という略称が定着していなかったことが伺えるが、この 4 年後に NHK の放送文化研究所から刊行された雑誌記事では、番組名の省略として「なつメロ」という略称がはっきりと使われている。〔東城（1955：p.12)〕もっとも、懐かしい歌全般を意味して「なつメロ」という言葉が見られるのは、論者が調べた範囲では、昭和 32（1957）年の以下の記事が最初である。

> 流行歌の歴史にくわしい音楽評論家丸山鉄雄（NHK・テレビ局）は、「人気の王座を新人に奪われたベテランのあり方は次にあげる三つしかない」として
>
> ①ヒット曲の持札で生きのびる場合。いわゆる「ナツメロ歌手」（なつかしのメロディーの略）で最もハバのあるのは東海林と小畑ぐらいのものだろう。(「人気に背かれた三歌手――忘れかねた全盛時代――」,『週刊東京』昭和 32（1957）年 6 月 1 日号，p.61）

しかし、昭和 30 年代（1955～1964 年）に「なつメロ」という語が新聞や雑誌上で使われることはほとんどなく、使われるようになるのは、昭和 39（1964）～40（1965）年頃からである。

（12）例えば、平成 18（2006）年 3 月まで NHKFM で放送されていた「昼の歌謡曲」で「なつメロ」特集をする際には、「この番組はお年を召した方々には思い出をよみがえらせ、また、若い方々には、おじいさんおばあさん、おとうさんおかあさんの青春時代にこんな歌を聞いて元気を出していたのか…と思いながら新しい歌として聞いていただきたいと思

います。」というようなナレーションが読み上げられている。（渡辺秀彦氏に見せていただいた「昼の歌謡曲」の台本より）

第2章

（13）『NHK年鑑』昭和29（1954）年版，p.117、なお、ここで記述されている「軽音楽」とは、歌謡曲を含めた流行歌全般を指している。

（14）この番組の詳細を知る記事があるので、以下に引用する。

「思い出」という仮題で提案されたこの新しい音楽番組をはじめるにあたって、担当者に指示されたことは、一言でいえば「なつかしのメロディ—」と別の形式によること、即ち曲目、作曲者、歌手中心でなく、事件事象中心に構成すべきこと、もう一つ、この番組はレコードによるべきことなどであった。

関係者の間で案を練った結果、題名は「思い出によせて」、形式は録音やコント等を含んだ立体的ディスコ・ジョッキーとし、とりあえず流行歌レコードの出はじめた昭和初期から時代を追って世相を概観し、これが一応終ったところで、また別の趣向を考えようということになった。同時にこの間の副題として「昭和のプロフィール」あるいは「昭和の横顔」と呼ぶこととした。〔花輪（1953：p.46)〕

「思い出によせて」の演出にあたって、まず第一に重点としたところは、これに類似の番組、「なつかしのメロディ」、「黄金のいす」に似た形式に陥らずに、このプロの意図をいかにして生かすかという点であった。

「なつかしのメロディ」はメロディを中心として聴取者に懐かしい感じを与えるのを目的としているし、「黄金のいす」は出演者を中心として、出演者個人の昔の思い出を取扱っている。

これに対し新番組としての「思い出によせて」は、あくまでも昔の出来事、大きな社会的事件、その当時の世相というものに重点をおいて、これを昔のレコード或は保存された録音、また当時の生き残り人物の登場等によって往時の思い出を聴取者の前に浮彫にするのが第一の眼目であった。〔丸山（1953：p.47)〕

（15）『NHK年鑑』昭和33（1958）年版，p.107、括弧内は論者による。この番組に関しても、詳細を知る記事があるので、以下に引用する。

『歌は結ぶ』はヒューマン・インタレストの番組である。そこには何のフィクションも演技もない。巧妙な表現も演出もない。あるものはただ人生の真実だけである。

人間の生活に音楽が占める部分は大きい。音楽は或る場合には生きて行く支えにすらなる。……私たちが何か思い出を振り返ってみる時、そのよすがとして音楽を持っ

ていることが多い。そしてその曲を聞くたびに、思い出はいきいきとして蘇って来る。

昭和三十一年の夏だった。テレビが一応の軌道にのり、“ラジオ的な番組”ということが真剣に考えられていた。テレビでも映画でも、舞台でも表現出来ないもの。ラジオの機能を最高度に発揮出来る題材。私たちはそんな材料を求めて狂奔していた。（中略）一つの歌に思い出を持つ聴取者を二人以上呼び、その歌の思い出を語って貰い、その歌によって初めて会ったお二人が結ばれるといったものである。（中略）歌手は荒井恵子さんをレギュラーとして起用しよう。彼女ならどんな歌でも美しい表現で歌ってくれる……。（中略）地方在住の方のお話を録音するために現地に赴きもした。今後も各地に足をのばすプランをたてている。ゲストとしては鳩山元総理を始め、各界の皆さんの御出席を得、ゲスト御自身の歌も放送した。現在ではシャンブル・ノネットの演奏で、荒井さんを始め、東唱の久富吉晴氏他出演を得、ゲストの出席は隔週にお願いしている。〔山本（1958：p.58）〕

(16)『NHK 年鑑』昭和 37（1962）年版，p.136

(17)『NHK 年鑑』昭和 37（1962）年版 No.2，p.74、この番組に関して、詳細を知る記事を以下に引用する。

37 年度は、地方局との共同制作により、月 1 回ひとつの土地にちなむ歌をその土地の出身者（仙台・小杉勇、大阪・杉道助、北陸・水上勉ほか）をゲストに迎えてつづる趣向を試みた。また 8 月、島崎藤村の命日には馬籠で故人の長男楠雄の追悼談を収録し、その音楽作品をあつめ、10 月には北原白秋の殉後 20 年にあたり、その作品集を試みた（追悼の詩、作詞と朗読・西条八十）。／その他の主な出演者とテーマ：谷内六郎「雨」、井上靖「山」、岡田喜秋「旅愁」、北杜夫「海」、鳩山薫「七五三」、サトウ・ハチロー「六大学野球」、池田弥三郎「東京」。(『NHK 年鑑』昭和 38（1963）年版，p.148)

大正から昭和 23 年まで年代を追って構成、季節にちなんだ選曲を行なった。月 1 回は東海林太郎、淡谷のり子、伊藤久男、渡辺はま子ほか現在も活躍中のベテラン歌手のワンマンショーとした。また、毎回ゲストを迎え、放送曲目にまつわるエピソードや思い出を語ってもらった。(『NHK 年鑑』昭和 39（1964）年版，p.159)

例えばリバイバル・ブーム。聖書には「古い酒を新らしい革袋にいれるものあらんや」などと書いてあるんでしょうが、それがウケているんですよ。若い歌手のモダンなリズムによるリバイバル・ソングがね。同じリバイバル派でも、少し気が抜けかかっていたとて、古い袋に入った古い酒の一掬を楽しむ情緒派あり、古い酒と袋の移り香をとったり真似たりしてこれから作る新酒をヒットさせようと試みる合理派がいたり…

…え、なんですって！「『思い出のアルバム』は無定見流行便乗派だろう」……冗談じゃありません、こちらは『懐しのメロディ』、「ナツメロ」と呼び親しまれてきた老舗からと伝統を重んじる商法、秘伝の「料理材料帳」を引きつぎ、立体的近代的なかつ基礎のしっかりした鉄筋ビルを造ってから営業を始めたんですからね。

だからうわついたリバイバル・ブームはうちにとっちゃ有難迷惑みたいなもんで、うちのリバイバルが本当のリバイバル……と言うと少々ややっこしいですが、古い酒の味を、その入っている古い袋や、その作られた当時の酒蔵のことその年の季節の変動まで考えながら味わってもらう、さらに現在の酒蔵、酒袋、酒の味とくらべて味わって貰う。また、その道で「通」と認められているお客をいつも店へ招待してホーム・バーの常連に話しかけていただく……音楽の美酒は古きがゆえのみには尊とからず、古酒には古酒の飲み方、古酒と新酒のなじませ方があるはず（後略）〔禅野（1961：p.53）〕

(18)『NHK 年鑑』昭和 38（1963）年版，pp.128-129
(19)『NHK 年鑑』昭和 40（1965）年版，p.177
(20)『NHK 年鑑』昭和 42（1967）年版，p.147
(21)『NHK 年鑑』昭和 43（1968）年版，p.160
(22) この番組に関して、詳細を知る記事を以下に引用する。

歌手、作詩、作曲家、ボードビリアンなど、一家をなした人の半生には、並々ならぬ努力と豊かな天才の鮮やかな足跡が残っている。その足跡をたどりながら、その人の個性を描き、黄金の色燦然たる 30 分たらしめようというのがこの番組の意図である。（『NHK 年鑑』昭和 34（1959）年版，p.176）

昭和 31 年 11 月に第 1 回をはじめたこの番組も通算 156 回、昭和 35 年 3 月で終ることになった。（中略）この間、聴視率も終始 10～25％でおおむね好評に終始した。

昭和 34 年度主なことは、今まで以上に軽音楽以外の世界の人を取り上げたこと、常盤津文字兵衛、竹本綱太夫、小牧正英、藤間勘十郎、清元寿兵衛、春日とよ、福田蘭童、喜多六平太さんなどがそれであり、また、最近に至って脚光を浴びた新進、たとえば、フランク永井、マヒナスターズ、五十嵐喜芳、今井久仁恵さん等を取り上げたことであった。（『NHK 年鑑』昭和 36（1961）年版，p.232）

音楽界の第一人者をとりあげるドキュメンタルなバラエティー。とりあげた人物は、主として歌謡曲、ポピュラーの歌手、作詩・作曲家で、この 2 年間に第二線級はほとんどすべて放送した。3 月 3 日から最終日までの 5 回は、とくに「昭和の歌謡史を飾る人びと」として編年史的に歌謡界の人物をとりあげた。（中略）おもな出演者：古賀政男、中村八大、東海林太郎、藤山一郎、ディック・ミネ。（『NHK 年鑑』昭和 41（1966）

年版，p.142）

（23）『NHK 年鑑』昭和 37（1962）年版，p.227、この番組に関して、詳細を知る記事を以下に引用する。

取り上げるテーマは、過去、人々にひろく愛されてきた歌が、今もなおお人々の心の中に生きつづけている姿を描こうとするものである。石井鐘三郎アナウンサーを司会として、ゲストに異色ある人たちを迎え、或る時は感動的に、或る時は楽しく、或る時はほほえましく、その話の展開にしたがって思い出の歌をきく、というフォーマットにしている。取り上げたうたも、単なるなつかしのメロディ—にとどまらないで、広い唱歌、学生歌、民謡、クラシックのリード、ダンスミュージックなどに至るまで、バラエティの多いことを、心がけてきた。35 年度とくに好評を博したものは、第 1 回の「長崎の鐘」をはじめとして、「東京のうた」、「道頓堀行進曲」、「赤とんぼ」、「晩秋の潮来」、「酒は涙かためいきか」、「思い出の高校寮歌集」などであった（後略）（『NHK 年鑑』昭和 37（1962）年版，p.227）

飲んで騒ぐときは陽気な歌をうたい、アベックで散歩すれば楽しいメロディを口ずさみ、悲しみの夜はすすりなく旋律に心を慰さめる。われわれの人生にとって、歌というものはなくてはならぬもののようです。

その歌は、あるいは大詩人、大作曲家が心魂を傾けて生み出したものであり、あるいはレコード会社の商魂が時流に合わせて作り出したものかもしれません。

しかし、いずれにしても、歌はこの世に生み出されてから、その生みの親をはなれて、独り立ちする。そして、その歌をうたう一人一人の心に、生き始める。何年も何十年もたって、いまなお私たちの心に生きつづけている歌のいのち、そのいのちを汲んで、人と歌とを結びつけることは出来ないものだろうか。そして、そこに生まれるあたたかいヒューマニズムを画面ににじませて、テレビの視聴者もそれぞれの思い出をなつかしむ。……そんな番組を作りたい。

今年四月、『歌は生きている』は、こうして発足したのでした。（中略）構成・演出の根本は常に一貫しています。それは「見ている人、聞いている人が、それぞれの思い出にひたり、テレビを媒体として、各自の感懐をあたためて頂きたい」ということです。（中略）

テレビは、いまやジャーナリズムの中心となりました。それは、どこの家庭にも入りこんでいき、見ている一人一人に何かをうったえます。

私たち担当者は、仇やおろそかに番組を出してはならないと思っています。ただ面白かった、楽しかったと思わせる番組もあっていいし、ああためになったと思わせるものもあっていいと思います。『歌は生きている』は、見終わって「ああよかった！」

と言わせたい……そんな心のほのぼのとあたたまるようなものを毎回出して行きたいと考えています。
歌は、人の心の中にだけ「生きている」のですから……。〔川口（1960：p.71）〕

（24）この番組の紹介記事を以下に引用する。

この番組はスタジオから飛び出して、テレビカメラで全国各地の農村、山村、漁村、都会の職場、家庭を訪れて、歌う喜び、生活の潤滑油としての歌を求めて歩き回った。なかでも「はるかなる南の海よ」で、歌によって生をかち得た旧軍人の話には、全国からの反響が大きく、歌がもつ使命を新たに認識させられた。（『NHK 年鑑』昭和 39（1964）年版，p.160）

（25）当時の朝日新聞には以下のように紹介記事が載っている。

世相を反映する歌謡曲の歴史をふり返って作詞者を中心に、当時のヒット曲にまつわるエピソードや、社会の風潮などをききながらゲストの歌をおくる新番組。第一回は高橋掬太郎氏で、年代の新しいものから組んで「古城」「女ごころ」「おんな白虎隊」「酒は涙かため息か」「片瀬波」など十七曲。（『朝日新聞』昭和 35 年 11 月 2 日朝刊，p.5）

（26）昭和 32（1957）年の東宝映画「雨情」の主題歌として、森繁久彌が歌った。
（27）明治時代に東京商船学校の学生達が歌い始めて有名になった曲で、太平洋戦争中には、替え歌である「特攻隊節」が特攻隊員によって愛唱されもした。
（28）元々「ズンドコ節」は「海軍小唄」と呼ばれており、太平洋戦争末期の昭和 20（1945）年ごろに流行った。
（29）昭和 16（1941）年 2 月、岩手の学生であった当時 18 歳の菊地規の作詞に、同じく 17 歳の安藤睦夫が作曲したものである。当時は全国的には普及しなかった。昭和 30 年代（1955～1964 年）の中頃、全国の歌声喫茶で歌われて流行していたが、当時は作者不明であった。昭和 36（1961）年に作者が名乗り出て、センセーションを巻き起こし、レコード会社 6 社から 22 種類のレコードが発売され、多摩幸子・和田弘とマヒナスターズ、ダークダックス、菅原都々子らがレコーディングし、大ヒットした。
（30）フランク永井がリバイバルし、第 3 回レコード大賞受賞曲となった。
（31）昭和 16（1941）年、旧制旅順高等学校の学生であった宇田博が退学処分になった際に、同校への訣別の歌として友人たちに遺すために、作詞・作曲した。広義の寮歌として扱われてきたが、昭和 30 年代（1955～1964 年）に作者不詳の歌として歌声喫茶で流行し、昭和 36（1961）年、コロムビア社から小林旭盤がレコード化されて大ヒットした。その際に作者探しが行なわれた。

(32)「ヂンヂロゲ」は、明治末に日本に入ってきたインドの俗謡であるとされ、大正時代に三高の寮歌、また書生節として広く歌われた。

(33) なお、〔古茂田他（1995 : p.14)〕で引用されている、昭和 39（1964）年に橋幸夫が歌った「ああ特別攻撃隊」は、リバイバル曲ではなく、当時の新曲として作られたものである。太平洋戦争中の昭和 17（1942）年にも、「ああ特別攻撃隊」「あゝ特別攻撃隊」「嗚呼特別攻撃隊」という曲がレコード会社数社から発売されているが、全て別物である。

(34) 当時若者の憩の場であった歌声喫茶がきっかけでリバイバルした歌もあったという点からも、リバイバル・ブームにおける当時の若者の影響力の強さが伺える。なお、リバイバル・ブームが若者に支持された理由には、リズムを現代風に施していたという点も見逃せなく、この点も昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームとは決定的に異なった点である。

リズムは現代調で

「およばぬこととあきらめました……」多分にウエットなことばではじまるこの歌（「雨に咲く花」）は、高橋掬太郎作詞、池田不二男作曲で 淡谷 のり子 がうたった昭和十四年ごろの流行歌。**それをリバイバルさせるとき、井上ひろしという男性ハイティーン歌手にうたわせ、リズムをロックバラード調に新装したところがミソである。詞やメロディは、昔のままでも、リズムだけは、現代調でなければならぬ、これがリバイバルの第一条件だ。**『有難や節』の作詞で、自身もリバイバル・ブームにのっている浜口庫之助氏（作詞作曲家）は、

「詞というのは、たとえていえば東海道のようなもので、これは古今将来変わらない。だがそこを通るノリモノは時代が進むにつれて急速に変わる。カゴから汽車へ、夢の超特急へ……というぐあいに。昔の『雨に咲く花』のリズムはノロノロしたカゴだった。いまの時代にはマッチしない。マッチさせるためには、カゴを“こだま”に変えなくてはね、ロッカバラード調はさしづめ“こだま”というところですかね」と説明する。

ロッカバラード調

“カゴ”から“こだま”へ乗りかえたいわゆるリバイバル歌は、コロムビアだけでも『小雨の丘』（昨年十二月）『別れの磯千鳥』（二月）『巷の雨』（二月）『胸の振子』（二月）『サムライ日本』（三月）、近く『湖畔の宿』『別れのブルース』などが、発売になる。

『湖畔の宿』は映画の主題歌、高峰三枝子の歌だが、こんどハイティーン女性歌手森サカエがロッカバラード調で吹きこんだのを高峰がきいて、「私のより、いいわね」と

折り紙をつけてくれたそうだ。
『別れのブルース』は淡谷のり子の傑作だ。それを神戸一郎がぜひにと申し入れて、リバイバルが実現した。コロムビア邦楽部長の吉田雄二郎氏は、
「ウチには、かつてヒットした流行歌の財産がクラにいっぱいあるんですよ。それを眠らせておくテはないですからね。**昔なつかしい歌を、中年以上の人は、思い出にふけってきけるし、新しい編曲で若い層をつかめる。**商売としては、こんな合理的商法はありませんなア」と、リバイバルさまさまである。(「親爺も知ってる息子の歌――リバイバル・ソング流行の秘密――」,『サンデー毎日』昭和 36（1961）年 3 月 19 日号，p.14、通常フォント文字の太線、2～3 行目の括弧内は引用者による)

（35）以下に掲げる NHK『放送文化』の引用記事においても、後半部分で、①若者に支持されるために現代風にリズムをアレンジし、なおかつ②年配者の支持も取り込んでいた、当時のリバイバル・ブームの姿が説明されている。

昔の流行歌をもう一度取りあげて、新らしい装いをこらして提供するだけのことを、リバイバルというカナ文字で色づけすると、急に何か魅力的にきこえるから不思議なものである。
NHK では、すでに『歌は生きている』というテレビ番組で、リバイバルを正面からとりあげて、大いに成績をあげているが――「歌は生きている」という言葉の中にリバイバル・ソングの秘密があるのだ。(中略)
下駄ばき住宅が増え、洋装が普通のこととなった現代でも、日本人はすぐドテラを着たくなり、アグラをかきたくなるのである。千年にわたる日本人の生活の伝統はそう簡単に変わるものではない――。
コンクリートのアパートに住んでいてもドテラを着て、アグラをかいている人たちにピッタリくる歌、――これが今日のリバイバル・ソングではなかろうか――。
といっても、大正時代、昭和の初期の感覚のままで、昔の歌をとりあげてみても、人気を集めることは無理である。新らしい装いをこらして、新らしい感覚でこれを再生しなければ今日に歌は生きてこない。
こうして、「君恋し」や「東京パラダイス」がはなやかに登場したのである。そしてこれは企画した人が腹づもりしたよりも何倍かのスケールで延びていっているのだ。
この成功の裏には、昔のメロディーが、年配層の支持を得たことも、忘れてはならない。
ジャズ調、ロッカビリー調で、「いまどきの若いものの音楽は頭にくる」とこぼしていたおじさんたちが、はじめて和やかな気分で歌を思いだすことができたのである。自分の世界へ再び帰ってきたような安らかな思いで、歌をきく気になったのである。現代の歌手たちの歌い方は、おじさんたちの若き日の感覚とは大いに違うのだけれど

何か否定できないものが、リバイバル・ソングの中にあると思うのである。戦後荒れに荒れて、方向を失った日本人の生活意識がこんなところでまた、元へ戻っていくのではないか――。

装いを新らたにした、昔の歌をききながら、日本の年配層の人たちが、「やっぱり昔はよかった」と回想できるだけでも、世の中は落ち着いてきたのだということが出来るかもしれない。(〔服部(1962 : p.33)〕、太線部は引用者による)

(36) NHK の「なつメロ」番組がリバイバル・ブームに組み込まれていったことは、上記注(35)の引用記事から明らかである。また、下記の引用記事のように、NHK としては、リバイバル・ブームが起こる以前から「なつメロ」に目をつけていた自分たちが“リバイバル”の元祖である、という自負心もあったようである。

例えばリバイバル・ブーム。聖書には「古い酒を新らしい革袋にいれるものあらんや」などと書いてあるんでしょうが、それがウケているんですよ。若い歌手のモダンなリズムによるリバイバル・ソングがね。同じリバイバル派でも、少し気が抜けかかっていたとて、古い袋に入った古い酒の一掬を楽しむ情緒派あり、古い酒と袋の移り香をとったり真似たりしてこれから作る新酒をヒットさせようと試みる合理派がいたり……え、なんですって!「『思い出のアルバム』は無定見流行便乗派だろう」……冗談じゃありません、**こちらは『懐しのメロディ』、「ナツメロ」と呼び親しまれてきた老舗からと伝統を重んじる商法、秘伝の「料理材料帳」を引きつぎ、立体的近代的なかつ基礎のしっかりした鉄筋ビルを造ってから営業を始めたんですからね。**

だからうわついたリバイバル・ブームはうちにとっちゃ有難迷惑みたいなもんで、うちのリバイバルが本当のリバイバル……と言うと少々ややっこしいですが、古い酒の味を、その入っている古い袋や、その作られた当時の酒蔵のことその年の季節の変動まで考えながら味わってもらう、さらに現在の酒蔵、酒袋、酒の味とくらべて味わって貰う。また、その道で「通」と認められているお客をいつも店へ招待してホーム・バーの常連に話しかけていただく……音楽の美酒は古きがゆえのみには尊とからず、古酒には古酒の飲み方、古酒と新酒のなじませ方があるはず(後略)(〔禅野(1961 : p.53)〕、太線部は引用者による)

(37) 昭和 28 (1953) 年 10 月に、NHK ラジオ「なつかしのメロディー」で軍歌特集を放送したところ、聴取者から不評が相次いだという記録が残されている。

17 日「なつかしのメロディ」の軍歌は、大分不評を蒙った。楽しい土曜日をぶち壊すものだとの投書はよいとしても、あの軍歌にあふられて、いまだに病床に呻吟しているという療養所患者一同の声には、胸打たれぬ者はないだろう。(『NHK 年鑑』昭和

30（1955）年版，p.317）

昭和 30 年代（1955～1964 年）に入ってからも、軍歌に不快感を示す人々がいなくなったわけではないだろうが、その声が届きにくくなったという事実は存在するであろう。

(38) カタログ（月報）も総目録も、共に各レコード会社から発行されるものであるのだが、カタログが毎月の新譜を宣伝するものであるのに対して、総目録は、年に 1 度、その時点で発売中の全レコードを宣伝するものである。今回用いたのは、『ビクターレコード番号順総目録 昭和 41 年度 邦楽』、『ビクターレコード番号順総目録 1971 年度用』『ビクター邦楽レコード番号順総目録 1976 年度用』、『テイチク・デッカ・ユニオン番号順総目録：営業用 1965』、『番号順総目録：営業用 1970』（テイチク）、『番号順総目録 1975』（テイチク）である。なお、戦前から存在する他のレコード会社の総目録は、国会図書館には十分に所蔵されておらず、活用することは不可能であった。

(39) ここで面白いことは、リバイバル・ブームは昔の歌を新たに現代風のリズムにして若手歌手に歌わせるというものであったのにもかかわらず、同時期に SP 盤音源復刻のレコードがヒットしたということである。SP 盤音源復刻であるということは、戦前等のレコードの音源をそのまま用いているわけであるから、昔の歌が現代風のリズムにアレンジされているわけでもないし、歌い手も昔の歌手そのままである。

(40) SP 盤と LP 盤の製作枚数の推移は、以下の表 5・6 を参照のこと。

ＳＰレコード原盤製作枚数　　（昭和34年～38年）

種目	34	35	36	37	38
邦楽・民謡	253	128	34	1	
流行歌	386	124	9	1	
ポピュラー	1	2			
児童・幼児	146	109	88	13	
教育・教材	174	49	7		
オーケストラ(洋盤)	2				
そのほか	2	2	1		
合計	964	414	139	15	0

（単位・枚）

（表 5「SP レコード原盤製作枚数」，〔倉田（1992：p.237)〕の図による）

オーディオレコードの生産枚数　（単位　万枚）

年	L P	C D		
		12センチ	8センチ	合　計
昭和28	5			
29	66			
30	172			
35	2,092			
40	9,093			
45	13,355			
50	17,737			
55	19,494			
59	13,934	637		637
60	12,451	2,064		2,064
61	10,605	4,512		4,512
62	7,400	6,499		6,499
63	3,946	8,998	2,556	11,554
平成 1	1,006	14,342	4,709	19,051
2	233	16,913	6,182	23,095
3	98	21,050	8,877	29,927

(注)日本レコード協会の調査による。L Pは17·25·30センチの合計

（表6「オーディオレコードの生産枚数」，〔倉田（1992：p.241）〕の図による）

（41）1分間に331/3回転のレコードには、直径が17cm・25cm・30cmの3種類があり、特に17cmのものはコンパクト盤と呼ぶこともあるが、本稿では3種類ともLP盤と呼ぶことにする。なお、LP盤が普及した同時期に、1分間に45回転で直径が17cmであるEP盤（ドーナツ盤）も普及し、これが従来のSP盤に代わるシングル盤として機能した。

（42）少し時代が後になるが、加太（1971）が昭和46（1971）年11月発売のレコードに関して、以下のように言及している。

LP 三十センチの歌謡曲レコードは七十一枚発売されている。このうち、いわゆるナツメロが三十五枚で、ナツメロのうちには軍歌、軍国歌謡の特集盤が七枚ある。〔加太（1971：p.15)〕

このことからも、「なつメロ」もののレコードはLP盤が主体となっていたことが分かる。

（43）④「もともとその歌を最初に吹き込んだオリジナル歌手が新しく吹き込み直したもの」に関しては、当時ステレオ録音の技術が普及したことも影響している可能性がある。昭和40（1965）年頃まではモノラル録音のレコードが出回っていたが、昭和30年代（1955～1964年）の後半からステレオ録音のレコードが出回り始め、昭和40年代（1965～1974年）になると、モノラル録音のレコードは見当たらなくなる。こうして、昭和40年代（1965～1974年）の「なつメロ」ブーム時においては、戦前にデビューしたベテラン歌手が新たにステレオ録音で吹き込み直したレコードが出回るようになる。ステレオ録音で吹き込まれた往年の歌手のレコードを聞いて、ファンは、往年の歌手がなおも健在であることをよりはっきりと認識したことと思われる。

（44）昭和30年代（1955～1964年）のリバイバル・ブームは、「明治百年」の影響力も考えられる。「明治百年」とは、明治維新以来100年が経つことを祝って、明治時代以来からの日本の歴史を振り返るという動きが起こったことである。「明治百年」の中では、当然のように、流行歌100年の歴史を振り返るという流れも起こった。「明治百年」は、1960年代に入ってから起こり、昭和43（1968）年がそのピークとなった。

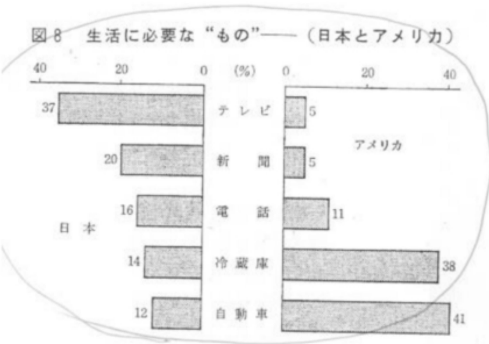
（45）『NHK年鑑』昭和43（1968）年版，p.459

（46）『NHK年鑑』昭和43（1968）年版，p.459、なお、“年度”とは、翌年の3月の時点における普及率を指している。世帯普及率の推移は本文通りであるが、個人単位によるテレビ所有率はもっと高い値となっている。昭和39（1964）年6月で88.8%、昭和40（1965）年7月で93.5%、昭和41（1966）年6月で95.4%、昭和42（1967）年6月で96.8%であり、昭和40年代（1965～1974年）に入ってからは9割を超えている。〔本田（1967：p.2)〕

（47）『NHK年鑑』昭和43（1968）年版，p.458

（48）http://www.env.go.jp/policy/hakusyo/hakusyo.php3?kid=203、『平成3年版環境白書』の第2章中の2-3-3表「日本の一人当たりGDPの推移」による。

（49）当時の日本人が外国と比べても、いかにテレビが生活の中のものになっていたかを示すものに、以下の図10がある。これは、「もし、これから先2、3か月の間生活するのに、次の五つの品物のうち一つしか持てないとしたら、まず第一に何を選ぶか」を尋ねたものである。日本の回答は、昭和50（1975）年2月に実施された国民世論調査による。アメリカの回答は、昭和45年に行なわれた、ワシントンのThe Bureau of Social Science Researchによるもので、対象は18歳以上、100%＝1900人と発表されている。



（図 10「生活に必要な"もの"――（日本とアメリカ）」,〔小寺・山本（1975 : p.5)〕による）

（50）歌謡曲の定義に関しては、以下の加太（1977）が簡潔にまとめられている。

> 歌謡曲という名称は、昭和の戦争中の文化統制によって命名されたもので、それまでは、流行歌、映画主題歌、小唄などとレコード会社が適当に分類していた。戦時下の国民は軽佻浮薄な流行歌＝はやり唄など、うたってはならぬというわけで、ドイツのリードのような歌に対して使われていた歌曲という言葉をまねて、古くから使われていた歌謡という文字を使って歌謡曲としたのである。実は、歌謡曲というと実体がはっきりしないので、辞書のようにその種の歌を次のように定義づけておく。**歌謡曲とは、レコード会社製のレコードに録音されたドレミファ音階による小唄である。**ときには叙事詩の形式による歌詞もあるが、主として叙情詩が歌詞に使われる。その発祥は昭和三年に、レコードが日本において旧録音から、電気録音になったときで、以後、日本の流行歌の源泉は、演歌師や簡易楽器等からレコードに移った。〔加太（1977 : p.32)〕

（51）レコードの購入者の年齢層に関しては、『オリコン年鑑』の全身に当たる『コンフィデンス年鑑』の昭和 46（1971）年版に載っている以下の表 7 が参考になる。これは、昭和 45（1970）年 9 月 1 日～9 月 20 日にかけて、都内主要レコード店を 23 区平均に選出し、そこでレコードを買っている人から直接アンケートを取る面接方式で調査したものである。結果を見ると、レコード店を訪れる数も、購買数も、25 歳までの層が圧倒的に多いという

事実が浮かび上がる。

購買確率と年代別占有率

年　令	総　数	購売数	購売確率	年代別占有率
10～15	97	58	59.8	13.2
16～20	447	199	44.5	44.3
21～25	336	121	36.0	27.8
26～30	90	36	40.0	7.9
31～35	32	9	28.1	2.1
36～40	25	10	40.0	2.3
41～45	17	6	35.3	1.4
46～50	11	3	27.3	0.7
51～55	8	5	62.5	1.1
56以上	6	3	50.0	0.7
合　計	1,072	437	40.8	100

（小数点第2位を四捨五入）

（表7「購買確率と年代別占有率」,『コンフィデンス年鑑』1971年版，p.121の表による）

(52) 本田粛正は、グループサウンズへの若者の熱狂の様子を振り返って以下のように述べている。

もはや、その影さえもみられなくなった若者のアイドル――グループサウンズは、その後の若者たちに、どんな足跡を残したのだろうか。

あの狂気にも似たローティーンたちの熱狂は、大人たちにとっては、とうてい理解の範囲を越えていた。

しかし、彼らにとって、昭和四十三年前後の一時期は、まさに、エネルギーが爆発した青春のひとコマであったことは事実だ。

それが、失神、事故などの騒ぎで、社会的に、かなり大きな非難をあびせかけられたことがあったにしても、彼らは、さほど気にもとめない大胆さをもっていた。

その大胆さが、大人たちの胸にグサリと突きささり、大人たちは、もはやどうにもならない気違いざたとして受け取り諦めとニガニガしさで、いつのまにか口をつぐんだ。

たしか、そのころからであったろう。親子の間、あるいは、社会的なひろがりの間に、しきりと「断絶」ということばが流行した。〔本田（1971：p.22)、太字は引用者による〕

(53) この文中での「ポピュラー音楽」という語の使われ方は、「外国風のポップス調流行歌」くらいの意味で用いられている。それに対して、小川（1989）での「ポピュラー音楽」という語の使われ方は、演歌調のものもポップス調のものもまとめて、歌謡曲＝流行歌全般を指して用いられているのに注意。

第3章

(54) 峰尾静彦　1970「低俗娯楽化する12チャンネルの正体——免許をもらってしまえばそれまでよ」,『月刊時事』昭和45（1970）年10月号，pp.142-147

(55)「火の車十二チャンネル—その予想された業績不振と筋書き—」,『週刊新潮』昭和40（1965）年2月1日号，p.26

なお、東京12チャンネルの視聴率の低さに関しては、『中央公論』昭和41（1966）年3月号の以下の記事が印象的である。

視聴率からみた12チャンネルの実績が、惨澹の一語につきることは前に述べたが、開局第一日目の最高の視聴率は五・二％、しかもその番組が「未来を歌おう」で、最低の〇％が「日本の科学時代」だったことは、きわめて皮肉な現象であり、不吉な前兆だったといってよい。しかも翌日初放送の「樅の木は残った」が民法きっての豪華番組の前宣伝にもかかわらず、視聴率は六・一％、局側の期待はむざんに裏切られた。

五月十八日から二十四日までのベストテン（第一位「宇宙家族」四・四％）の視聴率を総計しても、同じ期間のTBSの第一位「隠密剣士」の三三・〇％に達しなかったといわれている。他の民放では二〇％をこえねばベストテンにはいれぬし、ゴールデンアワーで一五％を割れば重役会議で問題となり、一〇％以下ではプロデューサーの首は飛び、もちろんそれまでには、スポンサーはおりてしまうとまでいわれている。こうした業界の常識からいえば、12チャンネルの場合は、視聴率以前、つまりスポンサーにとっては“不毛の荒野”というほかはなかった。(中略)

よしない道草を食ったが、本題にもどると、それでは12チャンネルの番組そのもののできが悪いかというと、決してそうではなかった。「樅の木」や「二十四の瞳」(四・八％) は、TBSあたりでやれば二〇％をこすだろうというのが専門家の判定である。また四・四％の「宇宙家族」も、NHKが放送していた当時は、一五・六％の視聴率だったという。こうなると12チャンネルの番組そのものが悪いのではなく、科学技術教育専門局というステーション・イメージが取っつきにくく、なじめないことに、その原因を求めるほかはない。いくら「うちは視聴率は気にしない」と12チャンネルが強が

りをいっても、このままではスポンサーがつかないから、背に腹はかえられないわけである。(青地晨　1966「特別調査 東京 12 チャンネルの不幸な経緯」,『中央公論』昭和 41（1966）年 3 月号，pp.238-239)

他にも、「ゴールデン・アワーの視聴率が平均して二%～三%であ」るという記事も見受けられる。(樋口五郎　1966「東京 12 チャンネル 崩落への経営責任」,『現代の眼』昭和 41（1966）年 6 月号，p.131)

(56)「なつかしの歌声」のタイトルの由来は、昭和 15（1940）年に東宝映画「春よいづこ」の主題歌として売り出され、藤山一路と二葉あき子によって歌われた同名の歌による。

(57) 論者は、東京 12 チャンネルが「なつメロ」番組に乗り出したきっかけとして、当時経営難のテレビ局としては、ギャラが安くてすむ往年の歌手しか用意できなかったという要因もあるのではないかと考えていたが、三枝氏の話によると、それはなかったとのことであった。

(58) 計 17 回のうち、昭和 41（1966）年 1 月 3 日放送分の回は、新春特番として 60 分に拡大して放送された。

(59) 東京 12 チャンネルは開局以来ずっと視聴率の低迷が続いており、ようやく向上し始めた昭和 44（1969）年の 9 月に、ゴールデン・アワーの平均視聴率が初めて 7%を達成したほどであった。このことを考慮に入れると、「なつかしの歌声」の視聴率はかなり健闘していたと言えよう。

(60) 昭和 43（1968）年 12 月 31 日に、20 時～22 時まで「なつかしの歌声大会・思い出のヒット曲」というタイトルの特別番組が放送されている。「なつかしの歌声・年忘れ大行進」というタイトルになったのは翌年の大晦日からであるが、第 1 回の起点は昭和 43(1968)年である。なお、昭和 50（1975）年からは、タイトルに「なつかしの歌声」という表示がなくなり、現在の「年忘れ・にっぽんの歌」というタイトルに到っている。ちなみに、昭和 41（1966）年の大晦日にも、19 時～21 時まで「歌こそわがふるさと・思い出のメロディー集」という特別番組が放送されているが、三枝氏によると、これは「歌謡百年」の特別番組であるとのことである。開局の年に当たる昭和 39（1964）年と昭和 40（1965）年、昭和 42（1967）年には、大晦日に歌番組を放送していない。

夏の特別番組の第 1 回は、昭和 45（1970）年 8 月 4 日日曜日に「なつかしの歌声・郷愁の歌まつり」というタイトルで、21 時～23 時に放送した。この回は、「なつかしの歌声」の番組放送 100 回記念で企画されたものであったが、翌年以降も 7 月もしくは 8 月の日曜日に特別番組を放送し続け、昭和 55（1980）年からはタイトルに「なつかしの歌声」という表示が消え、現在の「夏祭りにっぽんの歌」につながっている。なお、昭和 45（1970）年の第 1 回分は、ビデオリサーチ社の調べで視聴率が 20.4%を獲得し、平成 6（1994）年現在でテレビ東京の歴代高視聴率番組の第 20 位に入っている。

(61) ビデオリサーチ社の調べで、関東地区の視聴率である。以下の引用文中の視聴率も

同様。なお、「なつかしの歌声」の夏と大晦日の特別番組の視聴率は、平成 5（1993）年現在まで全て〔『テレビ東京 30 年史』（1994：p.176）〕に記載されている。

（62）ちなみに、NHK ラジオ「なつかしのメロディ—」の番組名の省略としてではなく、古い歌全般を指す意味での「なつメロ」（「ナツメロ」、「懐メロ」を含む）という語が朝日新聞において使われるのは、管見する限りにおいてこの記事が最初である。

（63）横浜にある「放送ライブラリー」という施設において、昭和 44（1969）年 12 月 31 日放送の「なつかしの歌声　年忘れ大行進」の特別番組と、昭和 44（1969）年 7 月 29 日放送の通常枠のものと計 2 本現在でも視聴することができるが、それらにおいても、ゲストは歌を歌うことに特化していた。

（64）『NHK 年鑑』による、ラジオ番組「今週の明星」の紹介記事の変遷をたどると、昭和 36（1961）年版で初めて「この番組の開始した当時と比べ、その顔触れが殆んど一新されたように思われるのも、歳月の移りかわりの慌しさの現われかもしれないが、その流れの中に、藤山一郎、淡谷のり子、伊藤久男さんがゆるがない実力を見せて変らないベテラン歌手の存在を示して」（『NHK 年鑑』昭和 36（1961）年版，p.164）いるという記述があり、翌年の昭和 37（1962）年版では、「この長い年月を通じて活躍し、現在に及んでいる歌手は、藤山一郎、伊藤久男、淡谷のり子さんなどの数氏にすぎない」（『NHK 年鑑』昭和 37（1962）年版，p.132）とある。

（65）高峰三枝子は当時の雑誌の対談記事で、以下のように述べている。

> （声が）出ないんです。セリフはしゃべれましたけど。最初の二年間ぐらいは、セリフもしゃべれなくって、筆談だった。（中略）それがおとといしに、東京 12 チャンネルの「歌謡百年」という番組で、どうしてもわたしを出したいといってきて、わたしは「いやだいやだ」といって逃げまくったんだけど、向こうは「ダメならダメでもいい、どうせいま歌っていないんだから、みっともなくてもいいから」なんて無責任なことをいうの（笑）。（中略）
>
> 向こうは非常に熱心で、わざわざ声楽の先生を三月（みつき）も局持ちでつけてくれた。わたしはどうせお断りするつもりだから、たいへん無愛想におけいこしていたら、声が出ちゃったんです。（中略）
>
> その番組が、二年前のクリスマスに放映されたわけ。「湖畔の宿」や「懐しのブルース」なんか歌ったんですけど、たいへんな反響で、昔のファンの方が涙をこぼして……。（中略）
>
> それから各テレビ局から、歌ってくれ歌ってくれっていってきて、こっちもだいたい、ネは歌が好きなんですね。だから、いい気持ちになって歌っているうちに、こんどは LP に入れようじゃないかというので入れたら、おかげさまで LP としては空前のヒットということになったんです。（「茶の間に返り咲いた花の素顔——健在、戦中派

美人スターの芸能 LP 人生」,『アサヒ芸能』昭和 43（1968）年 5 月 19 日号，p.54、冒頭の括弧内は引用者による）

ぜんぜん声が出なくなったんです。十三年間出なかったんです。ですから、かつてうたったということすら忘れていたのに……。（中略）

たまたま「懐(なつ)メロ」ブームがきて、どうしてもうたってみてくれといわれて、ちょっと発声みたいなことをやってみたら、出たんですね。びっくりしちゃった。（中略）
（歌ってみなさいと言った人は）12 チャンネルの三枝さんなんですよ。だからわたくし、この方の番組だったら、どんなにやりくりしても出ます。わたくしによろこびを与えてくだすった方ですからね。（近藤日出造「“歌ってさえいればごきげん”――テレビ・ワイドショーを司会 高峰三枝子さん」,『週刊読売』昭和 43（1968）年 6 月 21 日号，p.48、括弧内は引用者による）

また、戦後所在が不明であった小野巡と塩まさるが「なつかしの歌声」に出演した際の、視聴者の反応として以下を引用しておこう。

火曜の夜 9 時 30 分、田宮二郎ショーが終っておなじみのテーマ音楽、ご存じ東京 12 チャンネル「なつかしの歌声」のはじまり――。（中略）
ある日―新聞発表に小野巡とあり、夢ではないかと疑いつつも心待ちにする。以前塩まさるが初めてこの時間に登場したときはすっかり感激してつい拍手する始末。上原敏亡きいま（中略）名調子のコブシの味が忘れられない人は、だれしも彼のいささかもおとろえぬ美声に酔わされることうけあい。めでたく『守備兵ぶし』『音信はないか』を録音することができた。（林昭伸「ただいま本番」,「なつメロ愛好会」会報第 4 号，昭和 44（1969）年，p.2）

(66) 前章で論者は、昭和 40 年代（1965～1974 年）の中頃から、現役のベテラン歌手だけでなく、既に亡くなったり現役を既に引退した歌手の復刻音源ものや、新たに吹き込み直したレコードが登場するようになると書いたが、これもまさに「なつかしの歌声」の影響であろう。
(67)「『なつかしの歌声』放送全記録」は、東京都在住の愛好家である林田雄一氏が、埼玉県在住の方と京都府に在住の方からの資料を用いて、「歌謡百年」、「なつかしの歌声」、「思い出のヒット曲」の、東京 12 チャンネルの一連の「なつメロ」番組の毎回の出演者と歌った曲目を丹念に調べ上げたものである。かつて林田氏が Web ページに掲載していたものを、本人から E メール添付で送ってもらった。
(68) 昭和 40（1965）年の「歌謡百年」の段階では、まだ番組販売には到っていなかった。

(69)「『なつかしの歌声』放送全記録」によると、昭和 47（1972）年 7 月 8 日と 7 月 15 日の 2 回に渡って、沖縄県・那覇市民会館から中継録画を行なっている。
(70) 関東地方では昭和 48（1973）年 4 月から同年の 9 月まで、「思い出のヒット曲」と番組タイトルを変えて 1 時間の枠で放送しているが、東海地方では、タイトルは「なつかしの歌声」のままで、同内容を 30 分に圧縮して放送している。
(71) 以降、関東地方との時間差は徐々に縮まっていく。
(72)〔『テレビ東京 30 年史』（1994：p.176）より作成。ビデオリサーチ社の調べによる。
(73) 東海地方で「なつかしの歌声」が放送を開始してから 3 ヶ月後に、「聴視者の声」として、中日新聞に寄せられた投稿記事を 1 つ紹介しよう。

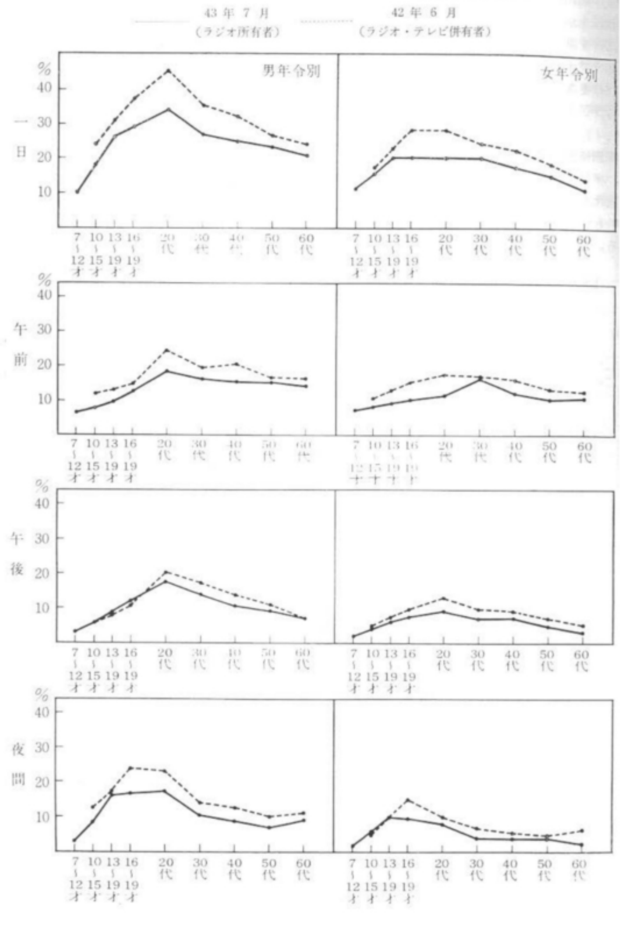
時代を越えた若さ

名古屋テレビ「なつかしの歌声」（水曜後 9・30）は、往年のヒット曲を司会のトップ・ライトが当時の社会情勢をコント風に説明し、時代背景をよみがえらせつつ、当時の歌手が歌う。軽薄な内容の歌が多い昨今、叙情的な歌詞と、哀愁を帯びた曲が非常に美しく、胸打つものがある。当時歌った人が久しぶりに元気に登場するのも、なつかしい限りだ。そしていまなお若々しい美声には驚かされるし、どんな曲にも時代のへだたりというか、古さといったものが意外に感じられない。登場する歌手が少ないのが残念だが、家族みんなで楽しく見られる番組である。（岐阜県加茂郡川辺町比久見・有本とも子）（『中日新聞』昭和 44（1969）年 4 月 16 日朝刊，p.16）

(74) 名古屋の中部日本放送で昭和 26（1951）年 9 月 1 日に、日本で初の民間放送が開始した際に、宇井昇アナウンサーの声が第一声であった。
(75) 物故者の場合の関係者というのは、例えば故松平晃の回では、娘の福田和禾子と作曲家の吉田信、故徳山璉の回では、未亡人と同僚歌手の四家文子、故中野忠晴の回では、未亡人と作曲家の吉田信が出演している。
(76) 当時のラジオ聴取の状況は、以下の図 11 のようになっている。この図から、20 代を頂点として年齢が上がるごとにラジオへの接触率が低下していること、夜間においてティーンエージャーの接触率が高いということが分かる。

図 8　層別にみたラジオ接触状況の変化

（全国，月～金平均）



(図 11「層別にみたラジオ接触状況の変化」,〔鈴木（1968）: p.10〕の図による)

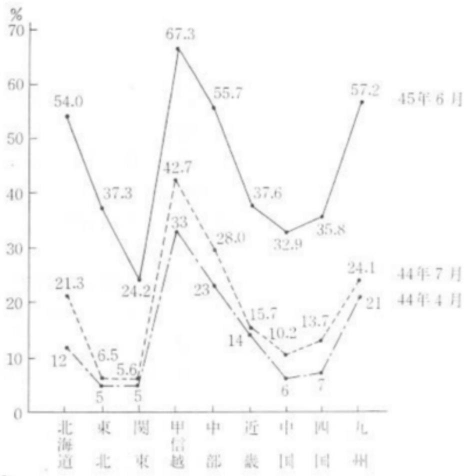
なお、その他の「なつメロ」ラジオ番組としては、「なつメロ愛好会」会報第 25 号に以下のような記事が載っている。

> なつメロを扱うローカル番組といえば、今でも NHKFM の地方局では、随時放送されている様です。例えば、京都の NHK では「なつメロをあなたに」又、以前水戸局を受信した時「いこいのひととき」という番組があって、茨城県大宮町在住の小野巡氏をゲストに放送していました。又、私自身が戦後間もなく仙台に住んでいた時、当時の NHK に「緑の小箱」というローカル番組があって、その当時の歌謡曲やなつメロを放送していたのを思い出します。(中略)
>
> 地方に於て、マスコミを活用してなつメロをとり入れている所としては、この長崎の他、関西地方が盛んのようです。朝日放送の「花のなつメロ大行進」近畿放送の「この歌あの人」「只今なつメロ放送中」ラジオ大阪の「なつメロ対新メロ」その他数限りないようですが、かっての電話リクエスト・ブームがそうであったように、地方でのブームは必ず東京にも押しよせて来ます。なつメロについてもそんな日が必ず来ると思います。なつメロの発展は地方から、今回の長崎集会に参加して、私はこんな感想を持ちました。(幅屋三樹「なつメロとローカル番組！！“長崎集会に参加して”」,「なつメロ愛好会」会報第 25 号，昭和 48（1973）年，p.7)

引用文中に出てくる「近畿放送の『この歌あの人』」とは、おそらくラジオ関東の「この歌あの人」のことであろうが、その他の番組に関しては、放送開始日時も内容の詳細も不明である。

(77) 当時の UHF 受信機（コンバーターまたはオールチャンネルテレビ）所有率は以下の図 12 のようになっている。

図24 地域別のUHF受信機所有率



（図 12「地域別の UHF 受信機所有率」，〔相田・田村（1971：p.14)〕の図による）

(78)『週刊 TV ガイド』昭和 44（1969）年 8 月 8 日号，p.86

(79)「『あゝ戦友あゝ軍歌』がほりあげた戦争体験記 軍歌に明け暮れたボクらの青春とはなんだったろう」，『週刊 TV ガイド』昭和 45（1970）年 8 月 14 日号，p.30

(80) どちらも昭和 40 年代（1965〜1974 年）の東京 12 チャンネルを代表する長寿番組で、ゲストの人生を振り返るという趣旨の番組であった。これらの“昔語りの番組”に歌が加わったものが「なつメロ」番組であると捉えることも可能であろう。“昔語りの番組”や昔を振り返る番組と、「なつメロ」番組との関連性を捉えることは、今後の課題としたい。

(81)「<思い出のメロディー>」，『グラフ NHK』昭和 47（1972）年 7 月 15 日号、ちなみに、『グラフ NHK』の昭和 43（1968）年 1 月 1 日号での「百年の歌声」の番組紹介の記事では、「明治百年にちなみ、なつかしのメロディーを東京ぼん太の進行役でつづるバラエティー歌謡百年。各出演者がその曲の時代のふん装で、当時の風俗もあわせて紹介していく。出演は三波春夫、西郷輝彦、園まり、九重佑三子、三浦布美子、ダーク ダックス、山崎唯ほか。」（「なつメロ版“明治百年”」，『グラフ NHK』昭和 43（1968）年 1 月 1 日号）

とあり、若手〜中堅歌手しか出演していないことが分かる。
(82) 昭和 28 (1953) 年 3 月 22 日の新聞には、以下のように番組の紹介記事が掲載されており、19 時 30 分〜20 時 30 分まで放送をしている。

人気歌手の大量出演

日比谷公会堂から「歌の展覧会」を一時間にわたって中継する。①ハイヌーン (黒田美治) ②ドミノ (ペギー葉山) ③ア・ガイ・イズ・ア・ガイ (ナンシー梅木) ④ふるさとの歌 (川田孝子) ⑤見てござる (音羽ゆりかご会) ⑥アデライ (斎田愛子) ⑦春の声 (東唱) ⑧－⑩のど自慢優勝者の歌曲、俗曲、歌謡曲⑪伊那節 (市丸) ⑫柳の雨 (勝太郎) ⑬ヴォルガを越えて来た女 (久慈あさみ) ⑭東京スーベニア (ディック・ミネ) ⑮たそがれのボレロ (淡谷のり子) ⑯丘は花ざかり (藤山一郎)
(「歌の展覧会」,『朝日新聞』昭和 28 (1953) 年 3 月 22 日朝刊, p.5)

(83) ディック・ミネに関しては、以下のように昭和 46 (1971) 年まで NHK と対立が続いていた。

ディック・ミネと NHK の対立は一昨年八月いらいのもの。NHK が折りからの"なつ・メロ"ブームに乗って思い出のメロディーを企画、その際ディック・ミネに出演を依頼した。これに対してディック・ミネは「東京 12 チャンネルの"なつかしの歌声"の人気を横取りしようというのが気に入らない。それに出演依頼の態度がおうへいだし、ギャラも安い」と、持ち前の反骨精神で出演を拒否。さらに、その後、昨年の万博記念の「思い出のメロディー」でも、出演を断わっている。(「ディック・ミネと NHK が和解へ――飯田広報部長との非公式会見で握手」,『週刊 TV ガイド』昭和 46 (1971) 年 4 月 23 日号, p.46)

なお、他の記事では、「NHK の官僚的態度が気に入らない」とのことで、8 年間 NHK にテレビ出演しなかったと書かれている。(「ディック・ミネが8年ぶりでついにNHKに出演！その波乱の舞台裏」,『週刊平凡』昭和 46 (1971) 年 5 月 6 日号, p.168) ディック・ミネは昭和 46 (1971) 年に NHK と和解し、この年の「思い出のメロディー」からは出演をしている。
(84)「思い出のメロディー」が始まった翌年の昭和 45 (1970) 年からは、東京 12 チャンネルの「なつかしの歌声」も夏に特別番組を編成するようになり、以降は NHK と東京 12 チャンネルが夏の「なつメロ」特番同士で対決するようになった。
(85) もっとも、NHK の「思い出のメロディー」に関しては、若手歌手に昔の歌を歌わせることも多くなっているが、第 7 回の放送では、「特に原曲に忠実にできるだけその"本人"にうたっていただ」くことを趣向として掲げている。(『グラフ NHK』昭和 50 (1975) 年

8月号）

（86）『週刊文春』昭和40（1965）年11月22日号，pp.90-94

（87）『週刊大衆』昭和40（1965）年11月4日号，pp.88-90

（88）「勲章を胸の流行歌手 東海林太郎――三十三年の歌手生活に命を賭けてきた執念」，『週刊大衆』昭和40（1965）年11月4日号，p.90

（89）「『赤城の子守唄』永遠の眠り」，『朝日新聞』昭和47（1972）年10月4日夕刊，p.11

（90）横山記者「"ある時代の終り"を告げる東海林太郎の死」，『週刊朝日』昭和47（1972）年10月20日号，p.145

（91）この中で田谷力三は流行歌手ではないが、「なつメロブーム」の恩恵を受けた1人なので、往年の歌手の1人として取り上げた。

（92）このリストでは、戦前・戦後を通して流行歌手が本職であった人物に限った。

（93）もちろん「なつメロ愛好会」の会員の中には、当時第一線の流行歌（歌謡曲）を認めた上で、「なつメロ」を愛好していこうという穏健的な層が存在していることもまた事実である。これらのことは、当時の往年の歌手自身にも当てはまることで、『週刊TVガイド』昭和45（1970）年8月7日号の「なつメロ」特集などを参考にすると、東海林太郎、淡谷のり子、渡辺はま子らが当時の若手歌手や歌謡界のしくみに批判的であるのに対して、二葉あき子や菊池章子は、若手の後輩達に理解を示している。（「ベテラン歌手がズバリ歌謡界に直言する いまの歌手に教えたい"心意気"」，『週刊TVガイド』昭和45（1970）年8月7日号，pp.42-49）ただ、論者が見る限りでは、「なつメロ愛好会」の会員にしても、往年の歌手にしても、「現代」の歌や歌手に嫌悪を抱いていた層の方が多数であったという感じを受ける。

（94）この引用文の主は、具体的に何月何日の新聞に14才の中学生の投稿が載っていたのかということを掲げていないし、山口県に在住している方なので、東京版や名古屋版の朝日新聞には元の投稿は載っていないだろうと判断し、原典の投稿記事に当ることは控えた。

（95）残念ながら、この記事の出典は不明である。

（96）平成5（1993）年に発足した愛好会で、「なつメロ愛好会」と同様に、昭和戦前期～昭和20年代（1945～1954年）の流行歌を愛好している団体である。

（97）もっとも日下部氏も、レコードでの歌声と、テレビでの歌声とが全然違うように感じ始めたという、昭和40年代（1965～1974年）後半以降の流行歌及び歌手に関しては嫌悪しているとのことである。

（98）昭和45（1970）年11月24日「夢さそう童謡集」、昭和46（1971）年3月2日「心のふるさと・想い出の唱歌集」、昭和46（1971）年6月19日「夢の国へ」（童謡特集）、昭和46（1971）年12月25日「追憶の夢路」（童謡特集）、昭和47（1972）年6月3日「流行歌―明治・大正・昭和」、昭和47（1972）年6月10日「わが心のふるさと」（童謡特集）、昭和47（1972）年9月30日「わしが国さの」（日本調歌手がヒット曲と自分の出身地の民謡を歌う）、昭和48（1973）年2月10日「童心よいつまでも」（童謡特集）、昭和48（1973）

年 8 月 4 日「心の故郷追憶の歌」（童謡特集）、昭和 48（1973）年 11 月 4 日「童謡唱歌の調べ」、昭和 49（1974）年 3 月 3 日「淡き夢の思い出」（童謡・唱歌特集）が、流行歌以外の特集の回の全てである。

（99）当時の「なつメロ」ブームが、どうして 60 代以上の老年層をターゲットにしなかったのかということに対して、論者は次のような仮説を立てている。というのは、大正時代以前においては、俗謡や邦楽だけでなく、当時の流行り唄であった書生節や中山晋平節にしても、「この歌にはこの歌い手」という対応関係が希薄であり、同じ歌を色々な歌い手が歌っていた。また、歌い手と聞き手との対応関係自体も希薄であり、民衆自身が聞き手であると同時に歌い手でもあった。これが昭和に入ると、外国資本化したレコード会社自らが流行を狙った流行歌を作り出すようになり、歌手の専属制度も整い、「この歌にはこの歌い手」という対応関係が鮮明になった。これにより、人々は、「東京行進曲」と言えば佐藤千夜子、「赤城の子守唄」と言えば東海林太郎、といった具合に、流行歌と歌手とを結びつけて考えるようになったし、これらレコード流行歌は、民衆にとってはまず聞くべき存在であった。「なつメロ」ブームは往年の歌手を再評価するという力が原動力となっていたために、歌と歌い手との対応関係が希薄であった大正時代以前の歌は排除されてしまったのである。

（100）昭和 48（1973）年 9 月 1 日放送分、同年 11 月 11 日放送分、翌 49（1974）年 2 月 3 日放送分には、昭和 28（1953）年生まれで、昭和 39（1964）年にデビューした小林さち子（現・幸子）までもが出演して歌を歌っている。

（101）昭和 46（1971）年 8 月 8 日の「なつかしの歌声・第 2 回郷愁の歌まつり」に関しては、昭和 20 年代（1945～1954 年）までの歌の特集となっている。

（102）さすがに、翌年の昭和 50（1975）年の「思い出のメロディー」では、昭和 40（1965）年までの歌に年代を絞っている。

（103）「あなたの心にのこる『懐かしのメロディー』は？」,『女性セブン』昭和 47（1972）年 8 月 9 日号，pp.198-201、なお、このアンケート特集では、若手有名人から中堅層の有名人、淡谷のり子といったベテラン層にまで及んでいる。

（104）「あの歌・この歌・みんなで歌った思い出の歌　あなたのナツメロ 20 曲」,『女性セブン』昭和 53（1978）年 5 月 11 日号

（105）「特別企画　20 代の諸君！オレたちにもすでに回想（なつめろ）があるのだ！」,『週刊読売』昭和 50（1975）年 10 月 18 日号，巻頭グラビアの他 pp.48-75、この特別企画では、広い意味での「なつメロ」として、歌以外にも、昭和 30 年代（1955～1964 年）の風俗全般を「なつメロ」として取り扱っている。

（106）『コンフィデンス年鑑』の昭和 51（1976）年版でも、「なつメロ」という語に関して、以下のように説明されている。

以上（の“なつメロ”の説明）は、戦前あるいは戦後から昭和30年代にかけてのヒット曲が対象となっているが、最近では、若者の間で、加山雄三や荒木一郎の人気が沸騰している。彼等は10数年前に全盛きわめた歌手達だが、若者たちの音楽の原点として見直され再発掘されたものだ。これもまた“なつメロ”であろう。（『コンフィデンス年鑑』昭和51（1976）年版，p.549、括弧内は引用者による）

（107）『朝日新聞』上では、昭和39年12月13日朝刊の「来年は演歌ブーム？トップ切るのはだれ」（p.23）が最初であるし、大宅壮一文庫による「演歌」記事の最初は、昭和48（1973）年の「アタマが痛い演歌の売り上げ」（『週刊小説』昭和48（1973）年11月23日号，p.28）である。

（108）例えば「なつメロ」に関しては、「なつメロ愛好会」会報第29号（昭和49（1974）年）で、前田惣吉が「心の歌“懐メロ”“なつメロ”」（p.6）、山口純が「――なつメロは日本人の心の故郷――」（「なつメロ考（一）」，p.7）という記事をそれぞれ書いている。「演歌」に関しては、例えば『プレイボーイ』昭和51（1976）年12月21日・28日合併号において、「ニッポン人の魂のふるさと　演歌わが伴侶の一曲」（pp.159-164）として特集記事を組んでいるし、『週刊アサヒ芸能』昭和52（1977）年2月10日号においては、「あまねくニッポンの心情を代表する歌として、連綿として唄いつがれてきた“演歌”の世界」（p.12）という記述がある。

（109）例えば、『アサヒ芸能』昭和54年9月20日号では、「『オレたちの歌』を探しあてた中高年が支える演歌ブームの再燃」（pp.74-77）という特集記事を組んでいる。実際の統計上でも、以下の表8のように30代～50代で好きな音楽を演歌に挙げている層が多くなっており、守谷（1982）では、以下のように年齢によって音楽の好みに顕著な変化が生じていることを指摘している。

Ⅰ期（7～14歳）：テレビマンガ主題歌、CMソング、童謡、唱歌が好きな時期

Ⅱ期（15～19歳・20代）：ニューミュージック、ロック、ディスコなど「最新流行の音楽」の世代

Ⅲ期（30代）：最近のポピュラーソングや演歌、民謡が上位を占め、新旧交差の世代

Ⅳ期（40・50代）：男女ともに演歌が1位で、タンゴ・シャンソンが入ってくるのが特色の時期

Ⅴ期（60歳以上）：男性のクラシックを除くと和風一色になってしまう時期

〔守谷（1982：p.56）〕

表1　男女年層別にみた好きな音楽ベスト10

性	年層	7 ～ 14 歳	15 ～ 19 歳	20 代	30 代	40 代	50 代	60 歳 以 上
男	1位	テレビマンガ主題歌 56%	ニューミュージック 64	歌謡曲 61	演歌 70	演歌 77	演歌 76	日本民謡 77
	2	歌謡曲 52	ロック 60	ニューミュージック 54	歌謡曲 69	歌謡曲 75	日本民謡 71	演歌 68
	3	コマーシャルソング 31	歌謡曲 60	フォークソング 50	映画音楽 46	日本民謡 64	歌謡曲 66	歌謡曲 62
	4	テレビドラマ主題歌 24	フォークソング 56	ロック 49	日本民謡 36	映画音楽 40	軍歌 34	浪曲 55
	5	映画音楽 22	最近のポピュラー 53	映画音楽 47	フォークソング 31	浪曲 29	浪曲 33	軍歌 27
	6	童謡 18	映画音楽 51	最近のポピュラー 45	最近のポピュラー 24	軍歌 24	映画音楽 27	交響曲, 管弦楽曲, 協奏曲17
	7	唱歌 14	ディスコ 39	ポップス調歌謡曲 41	スタンダード・ポピュラー24	交響曲, 管弦楽曲, 協奏曲20	交響曲, 管弦楽曲, 協奏曲17	詩吟, 朗詠, 琵琶 15
	8	ニューミュージック 12	ポップス調歌謡曲 38	演歌 40	ムード音楽 20	ムード音楽 20	日本の歌曲 16	小唄, 端唄, 俗曲 15
	9	ロック 11	コマーシャルソング 31	ディスコ 34	軍歌 20	タンゴ 20	タンゴ 15	日本の歌曲 14
	10	ポップス調歌謡曲 11	テクノポップス 29	和製フォーク 30	ポップス調歌謡曲 19	スタンダードポピュラー一17	シャンソン 13	行進曲 14
女	1位	歌謡曲 66%	歌謡曲 75	フォークソング 71	歌謡曲 71	演歌 70	演歌 74	日本民謡 78
	2	テレビマンガ主題歌 52	フォークソング 69	歌謡曲 69	演歌 60	歌謡曲 69	日本民謡 66	演歌 63
	3	テレビドラマ主題歌 31	ニューミュージック 66	映画音楽 58	映画音楽 51	日本民謡 58	歌謡曲 66	歌謡曲 60
	4	コマーシャルソング 28	ロック 51	ニューミュージック 54	日本民謡 40	映画音楽 36	浪曲 31	浪曲 51
	5	童謡 25	最近のポピュラー 50	最近のポピュラー 47	フォークソング 38	フォークソング 23	映画音楽 17	軍歌 20
	6	唱歌 21	映画音楽 49	ポップス調歌謡曲 41	最近のポピュラー 31	交響曲, 管弦楽曲, 協奏曲19	日本の歌曲 16	童謡 19
	7	映画音楽 14	ディスコ 38	演歌 35	童謡 31	タンゴ 19	童謡 16	日本の歌曲 16
	8	フォークソング 14	コマーシャルソング 35	ディスコ 31	交響曲, 管弦楽曲, 協奏曲21	シャンソン 16	軍歌 16	小唄, 端唄, 俗曲 14
	9	校歌, 寮歌, 応援歌 13	ポップス調歌謡曲 28	ロック 30	ムード音楽 21	最近のポピュラー 16	小唄, 端唄, 俗曲 12	長唄, 常磐津, 清元 14
	10	交響曲, 管弦楽曲, 協奏曲13	テクノポップス 25	和製フォーク 29	スタンダード・ポピュラー一20	ロシア民謡 15	タンゴ 11	唱歌 14

（表8〔守谷（1982 : p.55)〕の図による）

(110) 東京12チャンネルの「なつかしの歌声」の後発番組であると考えられる「発表！！ベスト歌謡50年」や「心で歌う50年」は、当時演歌歌手と呼ばれた歌手が次々と出演し、「なつメロ」と「演歌」が混在していたようである。それらが、「演歌の花道」という番組に引き継がれていった。読売テレビの「帰ってきた歌謡曲」の後発番組である「こころの歌」も、当時演歌歌手と呼ばれた歌手が次々と出演した番組である。NETテレビの「にっぽんの歌」という番組は、登場当初は以下のように「第3のなつメロ番組」ともてはやされたが、次第に「演歌」の比重が増していったようである。

NHKの恒例となった“なつメロ特集”や東京12チャンネルの「なつかしの歌声」

といった昔なつかしい歌番組がブームを呼んでいるが、この人気に目をつけたNET・毎日・中京・KBCテレビも十月第一週からなつメロ歌手総出演による「にっぽんの歌」を登場させ、"懐メロブーム"に便乗する。(中略)

出演する歌手は「ディック・ミネ、東海林太郎、渡辺はま子ら"なつメロ歌手を総ナメ"(スタッフ)する」。一方で、なつメロを歌って受けている鶴田浩二、盛信一、水前寺清子、藤圭子など人気歌手も出演させることになっている。(「第3の"なつメロ"番組が登場――加東大介、山東昭子司会で『にっぽんの歌』」,『週刊TVガイド』昭和46(1971)年10月1日号, p.19)

(111)「演歌」を嫌う人の言説には、以下のようなものがある。

ぼくの最も嫌う旋律、それは、よくいうところの艶歌調であり流行歌調であり、えてして日本調五声音階(=ヨナ抜き音階)による旋律なのであるが、その旋律を生かすもっとも効果的な歌詞は、言うまでもなく、日本独特の歌謡調的ボキャブラリーなのだ。即ち「涙、灯台、港、マドロス、夜霧、濡れる、泣く、情け、男、女、うるむ、眸、悲し」などの類である。こうした名詞や動詞の密着する旋律は、例外なく艶歌調であり、五声音階による陽か陰かのどちらかの旋法に限られているのだ。(中略)

「こんなメロディーを作るのは、お止めになったらいかがですか。これは、いけない悪い旋律なのです。なぜなら、この種の音階の中には毒素がいっぱいあるからです。その毒というのは、人間の心を蝕ばんでしまう怖ろしい堕落や退廃や絶望や、その他、たくさんのいけない要素が、かくれているからです。(中略)」

この流行歌的五声音階のテーマは更に拡大して演繹的に考えるなら、長唄や常盤津その他日本古来の邦楽作品の全てが文化を毒している、というような大問題へも発展させる可能性があるかも知れない。(〔高木(1967:pp.26-27)〕、括弧内は引用者による)

戦前の歌謡曲歌手は殆ど音楽学校出身者でクラシックものと歌謡曲の二刀流使いで(例外、上原敏、田端義夫)、その発表意欲と収入両面のメリットがレコード会社の営業政策と合致したので、これらの歌謡曲を積極的に吹込んだ。彼等は譜面が読め、正式の歌唱法で、しかも音量を巧みにコントロールできたので、聴衆には気持ち良く受け入れられた。

また他の作曲家達も三者を目標に良い曲で競ったので、戦後まで好ましいこの傾向は続いたが、岡本敦郎、津村謙あたりを最後にこの流れを汲む歌謡曲存在感は終った。その原因は三橋美智也、大人になった美空ひばり等に代表される後続の殆どの歌手がそうであるように、自己主張一辺倒の、小節を極端に利かせ、喉をつまらせる歌唱法(いわゆる演歌唱法)が主流になりだしたからである。そして作曲家もその歌手の歌

唱法に合う曲想貧困な歌だけを作曲するようになってしまった。(柴田吉之「昭和 30 年代初期までの歌謡曲と演歌の態様の認識」,「新・全国なつメロ愛好会」会報復刊第 5 号, 平成 15 (2003) 年, p.2)

(112)「なつメロ」と「演歌」を同一視する古賀政男は、以下のように楠木繁夫ではなくて村田英雄を支持している。

戦前のは楠木繁夫がかなり掘り下げて歌っているが所詮、背広を着た吉良常であった。浪曲出身の村田英雄が歌ったものがやくざになっていた。学校出の楠木と浪曲出の村田と、どちらが大衆の心にくいこんだか。私は日本の大衆の心を根底から揺さぶるには、やはり日本的発声法が必要だと思う。音楽学校での教育は外国の歌を歌うための発声法で、日本語を歌うための発声法ではないからだ。(中略)

演歌は日本人の心の郷愁ともいえようか。やはり、義太夫、浪花節、清元、長唄、都々逸に通じるなにものかがある。そしてまた詩吟の中にも。これなど最も日本的民族の歌といえよう。(古賀政男　1969「昭和を歌う我が涙の幾千曲——歌は世につれ、我れまた歌につれ　“なつメロ”でつづる日本の心」,『潮』120, p.354)

参考文献

池井優　1997『藤山一郎とその時代』, 新潮社

池田憲一　1985『昭和流行歌の軌跡』, 白馬出版

上野行良　1994「流行の心理」, 松井豊 (編)『ファンとブームの社会心理』, サイエンス社

大串潤児　2004「戦後の大衆文化」, 吉田裕 (編)『日本の時代史 26　戦後改革と逆コース』, 吉川弘文館

オリジナルコンフィデンス (編)　1977『コンフィデンス年鑑』昭和 51 (1976) 年版, オリジナルコンフィデンス

北田暁大　2000『広告の誕生』, 岩波書店

倉田喜弘　1992『日本レコード文化史』, 東京書籍 (東書選書 124)

小泉文夫　1984『歌謡曲の構造』, 冬樹社。→1996『歌謡曲の構造』, 平凡社 (平凡社ライブラリー)

古茂田信夫・島田芳文・矢沢寛・横沢千秋　1970『日本流行歌史』, 社会思想社→1995『新版 日本流行歌史 下』, 社会思想社

三枝孝栄 (編)、永来重明 (著)　1970『流行歌の昭和史　なつかしの歌声』, 日本音楽出版

——————————　1971『流行歌の昭和史　続なつかしの歌声』, 日本音楽出版

自由国民社 (編)　1968『現代用語の基礎知識』昭和 43 (1968) 年版, 自由国民社

芹沢俊介　1987「レトロブーム論」,『正論』昭和 62（1987）年 7 月号→1990『ブームの社会現象学』, 筑摩書房
テレビ東京 30 年史編纂委員会（編）　1994『テレビ東京 30 年史』, テレビ東京
日本放送協会（編）『ラジオ年鑑』昭和 22（1947）年版〜昭和 24（1949）年版, 日本放送出版協會
日本放送協会（編）『NHK ラジオ年鑑』昭和 25（1950）年版〜昭和 28（1953）年版, 日本放送出版協會
日本放送協会（編）『NHK 年鑑』昭和 29（1954）年版〜昭和 51（1976 年版）, ラジオサービスセンター
民放五社調査研究会（編）　1969『続・日本の視聴者』, 誠文堂新光社
森本敏克　2003『歌とれこおど』, アナログ・ルネッサンス・クラブ
1965『ビクターレコード番号順総目録 昭和 41 年度 邦楽』, 日本ビクター
1970『ビクターレコード番号順総目録 1971 年度用』, 日本ビクター音楽事業本部文芸部・教養部
1975『ビクター邦楽レコード番号順総目録 1976 年度用』, ビクター音楽産業
1964『テイチク・デッカ・ユニオン番号順総目録：営業用 1965』, テイチク
1969『番号順総目録：営業用 1970』, テイチク
1974『番号順総目録 1975』, テイチク
1971『コンフィデンス年鑑』昭和 46（1971）年版, オリジナルコンフィデンス
相田敏彦・田村穣彦　1971「日本人の生活行動とマスメディア」,『文研月報』昭和 46（1971）年 7 月号, pp.1-28
伊藤信泉・久慈利武　1981「戦後社会と流行歌——社会心理史的考察——」,『三重大学教育学部研究紀要』第 32 巻, pp.47-84
井上泰三　1949「第二回放送番組世論調査　夜の番組はどれ位聴かれているか」,『放送文化』昭和 24（1949）年 5・6 月合併号, pp10-17
永来重明　1951「なつめ談義」＞「番組紹介　なつかしのメロディー——企画から放送まで——」,『放送文化』昭和 26（1951）年 9 月号
小川博司　1989「60 年代の音楽——和製ポップスの道」,『早稲田文学〔第 8 次〕』157, pp.34-38
加太こうじ　1971「理想喪失——流行しない歌謡曲——」,『放送文化』昭和 46（1971）年 12 月号, pp.14-17
———　1977「歌謡曲の社会史」,『言語生活』315, pp.32-39
川口幹夫　1960「番組紹介」,『放送文化』昭和 35（1960）年 11 月号
小寺敏雄・山本謙吉　1975「日本人とテレビ文化—2 月国民世論調査の分析—」,『文研月報』昭和 50（1975）年 6 月号, pp.1-10
颯田琴次他　1949「邦楽の將来と放送について」,『放送文化』昭和 24（1949）年 3 月号

鈴木信一　1954「聴取者はどんな番組を好むか（4）――音楽・演芸・スポーツ種目し好調査の結果から――」，『文研月報』昭和 29（1954）年 7 月号，pp.30-35
鈴木泰　1968「テレビ・ラジオ聴視の現況と変化――43 年 7 月全国聴視率調査の結果から――」，『文研月報』昭和 43（1968）年 12 月号，pp.1-11
禅野圭司　1961「番組紹介」，『放送文化』昭和 36（1961）年 7 月号
高木東六　1967「くたばれ艶歌調！――<あなたのメロディー>と“創造”」，『放送文化』昭和 42（1967）年 11 月号，pp.24-27
竹村豐　1951「企畫者のメモ」＞「番組紹介　なつかしのメロディー――企画から放送まで――」，『放送文化』昭和 26（1951）年 9 月号
Davis, Fred 1979 *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*, The Free Press.
＝1990　間場寿一・荻野美穂・細辻恵子訳『ノスタルジアの社会学』，世界思想社
東城敦也　1955「『なつかしのメロディー』BA 第 47 回分析調査」，『文研月報』昭和 30（1955）年 8 月号，pp.12-13
野村耕三　1969「歌謡曲番組・今日と明日」，『放送文化』昭和 44（1969）年 12 月号，pp.18-23
服部正　1962「リバイバルムード――歌は生きている――」，『放送文化』昭和 37（1962）年 4 月号
花輪一郎　1953「過し世相をたどる」＞「番組紹介　思い出によせて――企画から放送まで――」，『放送文化』昭和 28（1953）年 3 月号
深田久彌　1952「洋樂と浪花節」，『放送文化』昭和 27（1952）年 1 月号
藤原功達　1967「人びとは夜のテレビに何を求めているか」，『文研月報』昭和 42（1967）年 12 月号，
本田粛正　1971「G・S 熱狂のあとに」＞「P・D からみた若者と音楽」，『放送文化』昭和 46（1971）年 11 月号，pp.22-23
本田妙子　1967「人びとはテレビ・ラジオをどのようにみききしているか――42 年 6 月聴視率調査の結果から――」，『文研月報』昭和 42（1967）年 12 月号，pp.17-32
――――　1977「テレビ娯楽の受けとめ方Ⅲ<家族視聴とテレビ娯楽>」，『文研月報』昭和 52（1977）年 3 月号，pp.21-26
牧田徹雄　1971「よく見られている娯楽番組の傾向」，『文研月報』昭和 46（1971）年 11 月号，pp.23-33
――――　1978「六　日本人は演歌好き」＞「詳報！NHK『全国県民意識調査』」，『放送文化』昭和 53（1978）年 11 月号，pp.18-21
丸山鉄雄　1953「暗中摸索の記」＞「番組紹介　思い出によせて――企画から放送まで――」，『放送文化』昭和 28（1953）年 3 月号
守谷清人　1982「最近の世論調査から――現代人と音楽」，『文研月報』昭和 57（1982）年 3 月号，pp.55-56
山田耕筰　1949「山田耕筰インタビュー　病床できいたラジオ」，『放送文化』昭和 24（1949）

年 7 月号
山本一次　1958「番組誕生」,『放送文化』昭和 33（1958）年 4 月号
山本透　1969「866 から 2 千万へ――テレビ普及の軌跡と意味」,『放送文化』昭和 44（1969）年 2 月号，pp.6-11

※なお、『放送文化』と『文研月報』以外の雑誌記事、新聞記事、会報類の記事からの引用については、煩雑を避けるためにここには記載せず、本文及び脚注で誌名、著者、引用箇所を明記した。

謝辞

学部の卒業論文の時と同様に、本論文を書く上では、非常に多くの方々のお世話になった。NHK に昭和 24（1949）年に入社されたという W 氏、テレビ東京 OB の T 氏、キングレコード OB の A 氏と M 氏、「なつメロ愛好会」初期からの会員で現在「新・全国なつメロ愛好会」会長の S 氏の五者は、それぞれ面会の場を設けてくださり、論者に貴重なお話を聞かせてくださった。また、テレビ東京 OB で「なつかしの歌声」の番組プロデューサーであった三枝孝栄氏、「昭和歌謡倶楽部」会長の O 氏には、電話という形で、論者からの質問に丁寧にご回答いただけた。資料面に関しては、S 氏から「なつメロ愛好会」の初期以来の会報をお貸しいただけたし、愛好家の H 氏からは、「『なつかしの歌声』放送全記録」のデータをいただけた。ビデオリサーチ社からは、昭和 40 年代（1965～1974 年）の名古屋地区のテレビ視聴率データの閲覧をさせていただけた。論文のご指導という点に関しては、日本ポピュラー音楽学会（JASPM）の関西支部及び関東支部の皆さんから真摯なアドバイスをいただけた他、論者が所属する研究室の先生方及び院生の方々、特に、K ゼミの皆さんと K 先生にはお世話になった。その他名前を出さなかった方もいらっしゃるが、この場をお借りして全ての方に感謝申し上げたい。

要旨

本論文は、現在は日常用語として使われている「なつメロ」という語及び音楽カテゴリーがいつどのように誕生したのであるか、また、昭和 40 年代（1965〜1974 年）の「なつめろ」ブームはどのようなブームであったのであり、また、これによってどのような影響を当時及び後世の社会に伝えたのであろうか、という問いに答えていくことをテーマとする。戦後日本における「なつメロ」カテゴリーの形成、そして昭和 40 年代（1965〜1974 年）の「なつメロ」ブームの勃興にしても、マスメディアの影響力無くしては成り立たなかった。一方で、いくらメディアが「なつメロ」カテゴリーの形成や「なつメロ」ブームの勃興に対しての仕掛け役であったとしても、それを支持する層が存在し得なければ成り立たない。戦後日本の高度経済成長下にあって、メディアの日々の発達の中で、当時の人々がそれらとどのように付き合いながら、価値観の多様化を図っていったのか。「なつメロ」の成立と「なつメロ」ブームの勃興を考察していく中で、本研究は、広い意味ではこういった問いを考えていく上での示唆になると考えている。

「なつメロ」というカテゴリーは、昭和 20 年代（1945〜1954 年）に、当時日本人の主要なメディアであったラジオから生まれた。特に、昭和 24（1949）年 6 月から放送を開始した、NHK ラジオの「なつかしのメロディー」という番組が、「過去のある特定の時点を人々に想起させる存在としての『なつメロ』」が誕生する上で大きな役割を果した。「なつかしのメロディー」は、あらゆる年齢層や立場の人々を対象に、彼ら全てが「懐かしい」あるいは「新鮮だ」という感情を呼び起こすことが出来るようにと制作された番組であった。

NHK ラジオ「なつかしのメロディー」の放送開始以後、昭和 20 年代（1945〜1954 年）から 30 年代（1955〜1964 年）にかけて、NHK や民放各社のテレビ・ラジオ番組で多彩な「なつメロ」番組が次々と誕生した。そして、昭和 30 年代（1955〜1964 年）にはリバイバル・ブームが起こったが、これらの「なつメロ」番組はリバイバル・ブームの中に組み込まれていった。昭和 30 年代（1955〜1964 年）のリバイバル・ブームは、①青春歌謡やロカビリー出身の歌手など、当時の若者に人気のあった若手歌手がリバイバルしていたために、「ヤング層にはリバイバルという印象なしに浸透していった」 ②ヤング層だけでなく、当時の若者向けの音楽についていけなくなりつつあったアダルト層に対しても、「戦前への郷愁として受け入れられた」 ③リバイバル・ブームは、当時世相として起こっていた復古調の流れを汲むものであったことは間違いないが、リバイバル・ブーム後期の段階には、軍歌・戦時歌謡までがリバイバルされるに到った という 3 つの特徴を持っていた。

日本では、昭和 24（1949）年ごろから、風俗の次元で急速なアメリカ化が進展した。一方で、急速なアメリカ化の対極として、「逆コース」と呼ばれる復古的な流れも生まれた。それが昭和 20 年代（1945〜1954 年）においての「なつメロ」カテゴリーの成立や、昭和 30 年代（1955〜1964 年）のリバイバル・ブームに繋がっていったのであろう。

次に、日本では、昭和 30 年代（1955～1964 年）の後半に、テレビが一般家庭に急速に普及していき、昭和 40（1965）年になる頃にはほとんどの家庭に普及した。当時の日本でのテレビの普及は、世界的に見ても驚異的なものであり、テレビを見ることが出来なくなった時に「さびしい」「もの足りない」と感じる人が著しく多くなるほどに、テレビは心理的にも日本人の日常生活に非常に密着したものとなった。人々は夜間においては、娯楽行動としてテレビをよく見ていたが、娯楽番組の中の音楽番組は、10 代の若者をターゲットにしたものが中心となっていた。一方で当時の流行歌は、一曲の流行周期の短期化とファン層の低年齢化が急速に進行しており、当時第一線で生産される流行歌自体が、若者向けのものとなっていた。ここに到って、中高年層向けのポピュラー音楽の出現が待ち望まれる状況が生じていた。

昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームが起こる直接のきっかけとなったのは、東京 12 チャンネルという、当時東京の一ローカルテレビ局が企画した「なつかしの歌声」というテレビ番組であった。当初は穴埋め番組に過ぎなかったこの番組が反響を呼び、全国のテレビ局からも番組販売の依頼が来るようになり、全国に「なつメロ」ブームが生じていった。この「なつメロ」ブームは、他のテレビ番組やラジオ番組、レコード産業にも相乗効果を及ぼしていった。昭和 30 年代（1955～1964 年）以前の「なつメロ」が、主に昔の歌のみを取り出してきて現代風にリバイバルするものに過ぎなかったのに対し、昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」は、歌そのものを単体で取り出してくるのではなく、最初にレコードに吹き込んだオリジナル歌手をも引き合いに出し、再評価して権威づけしていこうという点に特色があった。そのおかげで、当時歌謡界や芸能界の第一線を退いていた往年の歌手だけでなく、既に現役から退いていたり亡くなったりしていた往年の歌手までが、「なつメロ」ブームの中で再評価され、権威づけされていった。「なつメロ」ブームを支持した当時の受け手は、その年齢に関係なく、当時の若手歌手や歌謡界の仕組みを嫌う者が多く、またそうでなくても、「なつメロ」や往年の歌手に、「現代の」歌や歌手には無い何物かを見出し、それらと差異化して、「昔は良かった」というように「なつメロ」及び往年の歌手を権威付けしていった。

「なつメロ」ブーム初期においての「なつメロ」とは、主に昭和初期～昭和 20 年代（1945～1954 年）の流行歌のことを指していたが、ブームの後半期になると、昭和 30 年代（1955～1964 年）以降の流行歌や歌手までもが「なつメロ」として扱われるようになっていった。そして、この時期は、「なつメロ」が若者のものになっていく時期でもあった。それ以前の「なつメロ」は、若者にとっては自分が生まれる前のものであり、そこに新鮮さを見出していくものに過ぎなかったのだが、この時期に到ると、若者が自分の過去を振り返って懐かしいと思う歌全てが「なつメロ」として見出されていくようになっていった。ここにおいて、「なつメロ」という語が表す対象の範囲が拡散した結果、《「なつメロ」である／ない》のバイナリー・コードが氾濫していく過程を見ていくことが出来るであろう。